Марина Райкина

Москва закулисная

2

SHOUT
SHARE
IT

Annotation

«Москва закулисная-2» продолжает ставшую бестселлером первую книгу Марины Райкиной «Москва закулисная». Новая книга полна тайн и откровений. Среди ее героев — Олег Ефремов, Спартак Мишулин, Михаил Жванецкий, Александр Домогаров, Михаил Козаков, Марина Неелова, Андрей Житинкин… Кумиры, знакомые незнакомцы, не уходят от острых вопросов, а театр не прячет своих историй, заставляя читателя то смеяться, то плакать. Марина Райкина — свой человек за кулисами. И закулисье открывает их нам, чтобы мы сумели по-настоящему полюбить удивительный мир Театра и его Актеров.

Книга богато иллюстрирована фотографиями.

- Марина Райкина
  -
  - Вступление
  - Еще раз про любовь
  - Сестра пистре сломала струшку
  - История лошади
  - Где-то между сатирой и сексом
  - Один в лодке, не считая… таланта
  - В «Сатире» объявились миллионеры
  - Звезда из другой галактики
  - А ктой-то там из наших в «Самоваре»?
  - Коллекционер в цене
  - Неправильный мальчик в полном экстреме
  - О любви не говорят. Любовь скрывают
  - Укротительница всех
  - В поисках потерянного тела…
  - О! Счастливчик…
  - Секс убийственный по краковскому счету
  - Знаковая фигура
  - Трагик встречается с комиком
  - Толстый Карлсон со своими тайнами
  - Кушать подано!
  - Идиот наоборот
  - Выпить подано!
  - Культурный террор
  - В кино монахинь не играла
  - Два рояля, три собаки, четыре кошки
  - Пани Зося живет в собачьей стае
  - Дети подземелья

- Здравствуйте, я ваша тетя!
- Просто женщина и просто любит
- Здравствуйте, я ваш дядя!
- Три сестры в стеклянных кринолинах
- Секс — дело честное
- Шкала, Метла, Графин, Житуха
- Злодейка-сопрано с ангельской душой
- Доктора вызывали?
- Новый взгляд на неглиже
- Приглашение на казнь
- Мистический авторитет
- Любовь хулиганов
- Сказание о Вере и… ее правде
- Энергия заблуждения браку не помеха
- Красавец мужчина с душой Квазимодо
- Штурмовик всегда просит огня
- Без вины? Виноватый?
- За одного Ленина одного народного давали

Марина Райкина
Москва закулисная — 2
Тайны. Мистика. Любовь

Записки театрального репортера

Вступление

Ничего притягательнее, чем чернота кулис, я не знаю. Их таинственность… Конечно, манит. А запах, которому не подобрать названия, вызывает ностальгический приступ. Что там такое за всего-навсего какими-то пыльными, непростиранными полотнами, штандартами, спускающимися из-под колосников? А сами колосники? Эхо птицей летает в их перекрытиях. Может, это «Чайка» символ театра?

Романтика, магнетизм, необъяснимое…

И вдруг вся эта возвышенность рассыпается в тот момент, когда в кулисах мелькнет любимец публики в халате и шлепанцах на босу ногу. Он что-то кричит противным голосом бледной костюмерше, у которой стакан с водой дрожит в руке. А потом вбегает генератор идей — режиссер — и еще более противным голосом требует расправы с молоденькой актрисой, выходящей на разовых ролях. Романтику добивают художник со всклоченной копной немыто-нечесаных волос и дирижер, остервенело грызущий палочку вместо ногтей. О, ребята, как у вас тут все непросто…

Хорошо, что этого закулисного спектакля не видит публика, в это время надраивающая ботинки, подводящая глаза и тщательно подбирающая недорогие украшения к вечернему платью. Потому что она — публика. И идет в театр.

Все попытки понять, что же такое театр — не приближают никого к истине. Самая сладостная и жестокая игрушка для взрослых. Три твердые согласные с двумя гласными по центру оказываются мукой, головной болью, смехом, слезами, радостью откровения, которая на следующий день оказывается иллюзией.

Театр — это такое здание, в которое ходят работать такие люди, и там они надевают чужие волосы, костюмы, поют и очень много разговаривают. И здание такое, как все. И люди такие, как те, что на улице, потому что сами по ней же и ходят. Но такие ли как все?

Вот почти сто лет назад ехал по улице известный артист Иван Москвин в санях и вез гробик. Всем, кто спрашивал убитого горем артиста — что случилось, почтеннейший Иван Александрович? — тот отвечал: мол, младшенький сынок помер. И крестился вместе с сочувствующими, которым и в голову не приходило, что Москвин-младший жив, здоров и с розовощеким видом играет в снежки. Узнав правду, почтенные граждане разводили руками, и только Михаил Чехов, сам артист, объяснял это так: «Вот что значит, когда у артиста нет ролей». Вполне логичное объяснение,

хотя за кадром остается множество вопросов морального свойства.

А как объяснить еще более вопиющий факт из истории античного театра и тоже связанный с прахом малютки? Только прах в отличие от гробика был не бутафорский, а самый что ни на есть настоящий. Оказывается, протагонист, то есть главный герой древнегреческой трагедии, принес на спектакль урну с прахом своего умершего дитя. Для чего, вы думаете? Чтобы быть убедительным и правдивым в сцене, когда он будет рыдать на могиле.

Если искать признаки рассудка в таком поступке, то с натяжкой можно предположить, что актеру так легче было забыться в своем горе. А можно выдвинуть более циничную версию — раз уж малютки все равно нет, то пусть хотя бы прах его послужит искусству. Мурашки по коже от подобных предположений и уж тем более от высказанных вслух мыслей.

А вспомним Сару Бернар. Умнейшая и талантливейшая женщина своего времени. Зачем этой умной Саре ни с того ни с сего понадобилось живехонькой спать в гробу? Кровати у нее, что ли, не было? Пока журналисты и все добрые люди искали мотивацию странного поступка, «покойница» вставала из гроба и шла ваять то ли очередную роль, то ли скульптуру, поскольку, как говорят, была неплохой скульпторшей.

Ясное дело, что нормальный человек добровольно в гроб не ляжет и своего ребеночка заживо на тот свет не отправит. Артист — одно слово.

Театр — другое.

Кулисы — третье.

И это такая гремучая смесь, выдержать которую суждено не всякому. Затаитесь, затаитесь в кулисах. Если вас, конечно, туда пустят. Или через двадцать минут не вытолкают взашей. Только тогда вы увидите сначала над головой черную, как космос, бесконечность. Потом в противоположной кулисе премьера в шлепанцах на босу ногу, суетливую помрежку, «заряжающую» реквизит, приму, бьющуюся в истерике или, наоборот, ушедшую в себя, как в летаргический сон. И эти люди сделают нам красиво? Не верю, — сказал бы Станиславский. А я верю. Но не всегда…

Вы услышите, как глухо нарастает шум за занавесом и нестройно хлопают бархатные кресла. Публика пожаловала. А она все хочет знать — и про жизнь, и про любовь, и про слезы. Об актерах и актрисах — до и после спектакля. О простых и непростых штучках для волшебства театра. О природе и антиприроде профессии. И о том, как над этим ремеслом издеваются сами же артисты. Все это во второй части

антитеатрального исследования — «Москва закулисная-2».

Еще раз про любовь

Олег Ефремов. Точка. Этим все сказано. Для своего поколения — целая эпоха. Фигура — легендарней не бывает. Для нового, знающего его больше по истории, Олег Ефремов — это сложная личность, за которой числится создание знаменитого на всю Москву театра «Современник», раздел МХАТа, оглушительное количество романов, участь несчастного отца в 70-летнем возрасте. Да каждый из этих периодов стоит отдельного романа. В последний год своей большой и непростой жизни он ставил пьесу об идеальной любви — «Сирано де Бержерак». Был одержим реформаторскими идеями насчет МХАТа и очень любил телесериал «Скорая помощь». Ни он, ни я не знали, что это будет его последнее интервью в жизни. И, не думая ни о чем плохом, не спешили подводить итоги, а говорили

ЕЩЕ РАЗ ПРО ЛЮБОВЬ

Театр лучше воровства — Под псевдонимом Лисья мордочка — Генсек как мумия для Хаммера — С Дорониной без развода — Отец за сына…

— Вот вам трон. Стул — это не для вас. Откуда цитата? — огорошил он меня с порога не то импровизацией, не то домашней заготовкой.

— Ой, так сразу и не припомню, Олег Николаевич.

— Это Гоголь. «Ревизор». Да вы устраивайтесь, как вам удобно. Это вот я привязан.

И это уже была не шутка, так как художественный руководитель МХАТа в прямом смысле привязан к кислородному аппарату: его прозрачные проводки вставлены в нос и заложены за уши, как дужки очков.

— Если шумит, я могу его выключить.

— Не беспокойтесь. Интервью в медицинских условиях… начинается с разминки.

Рассмеялся.

— Скажите, легко ли вы даете деньги в долг?

— Да в общем, да. Крупные суммы давал.

— Нападение — лучший способ защиты?

— Я на эти темы не размышлял.

— Прежде чем ответить, вы просчитываете каждое слово?

— Нет.

— Вы не боитесь показаться хуже, чем вы есть на самом деле?

— Нет.

— Ну тогда поехали.

Рассмеялся.

— Действительно ли ваше детство прошло в лагерях для заключенных?

— Нет, не детство. Просто-напросто мой отец (он не имел никакого отношения к НКВД) уехал в тридцать девятом году за длинным рублем. Он был замначальника финансово-планового отдела лагерей ГУВЖД (Главное управление военных железных дорог). Их строили заключенные — от Воркуты в европейскую часть. И поэтому, когда началась война, мне было четырнадцать лет, мы с мамой на лето уехали к отцу отдыхать, а вернулись в сорок третьем.

— Чему такому вас научила лагерная жизнь, чему нельзя было научиться на воле?

— Многому, многому. Пролезать в форточку, например. Как зачем? Воровал. Это не от голода. Была определенная компания, почему отец и увез меня в сорок третьем году в Москву — боялся, что я стану вором.

— Интересно, а как пролезают в форточку?

— Голова если проходит, то все пройдет. Да я худой всегда был. И кличка у меня была смешная. Знаете какая — Лисья мордочка. Ну вот так. Но с другой стороны, летом нас перевозили на остров, где мы, школьники, косили и сгребали, и силос делали. И я за лето сорок второго года заработал на трудодни целого оленя, я имею в виду мясо. А когда не трудился, валяли дурака. Там впервые выпил, впервые закурил всерьез, в пятнадцать лет. И выпил не просто водки, а неразбавленный спирт. Это надо сразу водой запивать, иначе кошмар, и опьянение особенное. Ну, а что-то не расскажешь.

— Просто не хотите? Вы же не боитесь показаться хуже, чем вы есть на самом деле.

— Я не боюсь, но про какие-то вещи я не рассказываю никогда. Про свои взаимоотношения с дамским полом. Об этом я не говорю, потому что я не один.

— Первым делом — самолеты. Ну а женщины… Меня больше интересует МХАТ. Я знаю Олега Николаевича Ефремова (по книжкам, историям и рассказам) как главного специалиста по резким, можно сказать, радикальным шагам. Я слышала, вы собираетесь во МХАТе произвести революцию.

— Вот сейчас, когда я был в Париже в больнице, я пошел в «Комеди Франсез». Смотрел «Вишневый сад». Потом разговаривал с директором о построении там всего дела. Поэтому я теперь думаю, как при нашем законодательстве у нас ввести подобное.

— А как там?

— Это государственный театр, дотация большая, нету в мире

такой. Спрашиваю: «Значит, хорошо получают?» Директор говорит: «Да нет, средне». «А куда же тогда деньги идут?» «Как? Вы смотрели спектакли?» И действительно постановочная часть там идеальная, у них громадные цеха. А так труппа делится по сути на две части — сосьетеры (члены общества), то, что было во МХАТе, при Станиславском, кстати говоря. Они в конце сезона делят прибыль. И пассионеры — это временные, что ли? И еще есть самые высшие — оноры сосьетеры.

«Ну и где же ваша хваленая демократия, в чем проявляется?» — спросил я. «В одном, — сказали мне. — Сосьетеры тайным голосованием переводят некоторых артистов из пассионеров в сосьетеры. Пассионеры и получают меньше, и не засыпаны ролями. Но зато сосьетеры составляют костяк труппы репертуарного театра».

— Из того, что вы мне сказали, Олег Николаевич, я прихожу к выводу, что вы готовы к переменам. А почему бы и нет — сделайте МХАТ-Четыре или МХАТ-Пять…

— Делить — это значит иметь помещение. Нет, я думаю ввести систему «Комеди Франсез». Вот советуюсь сейчас. Она даст очень много — даст возможность движения труппе. Наиболее талантливые, исповедующие, с моей точки зрения, принципы Станиславского и продолжающих — вот они и будут сосьетеры.

— МХАТ всегда был достаточно взрывоопасным механизмом. Вы не опасаетесь того, что новшества вызовут брожение в труппе, и без того нестабильной? Вы не боитесь вступить в новую игру?

— Ну новая игра… Какая игра? Это же для дела. Потому что надо, надо как-то поднимать театр.

— Когда я посмотрела старый фильм «Еще раз про любовь», ваша роль летчика, которого бросила стюардесса Доронина, мне показалась неубедительной. И знаете почему? Потому что у вас, мне так отчего-то кажется, не было такого в жизни вас женщины не бросали.

(Пауза.)

— Да, вы меня прямо подталкиваете… Знаете, было всякое… Бросали и… все было. Это вам так показалось. Таня, принеси мне сигарету.

Его секретарь принесла пачку «Мальборо лайт».

— Вам же нельзя курить, Олег Николаевич.

— Если шестьдесят лет куришь, то вряд ли бросишь. Но я бросал, бросал и не курил однажды четыре месяца. Потом, как запойный алкоголик — не пьешь, не пьешь, а потом маленький глоточек сделаешь, и все. С куревом оказалось так же, такой же наркотик.

— А пить вы можете бросить?

— Я не пью. Давно. Ну иногда что-то где-то, кого-то поздравить. Хотя мне разрешено при моих делах красное вино.

— А на столетие МХАТа, на глазах всей страны по телевидению, вы пили водку.

— Это столетие. Ну а потом не все время…

— Но вы меня увели в сторону от интересной темы — темы любви. Скажите мне, какая связь между вашими романами, о которых говорила вся Москва, и вашими лучшими спектаклями?

— Любовь, она активизирует человека. Во всяком случае у меня была эта связь.

— Ну а какие конкретно спектакли связаны с какими женскими именами?

(Очень длинная пауза. Курит.)

— Спектакли? Может быть, да. «Голый король». Но имя назвать нельзя. Нет. Это не потому, что я плохой или хороший, а просто нельзя. Мне говорят, что вот Андрюха Кончаловский написал в книжке про все свои романы. Ну зачем? Это же непорядочно, нехорошо.

— Когда вы работали в «Современнике», за глаза вас называли фюрером. Вы знали об этом?

— Конечно. Звали фюрер или дуче. Да какой я жестокий. Не надо это писать. Я добрый человек по сути.

— А правда, что когда в свое время в «Современнике» не принимали спектакль, вы пользовались таким приемом, как симуляция сердечного приступа?

— Всякое бывало. Я другое скажу: когда сразу принимали спектакль, мы собирались и говорили: «Чего-то мы не то сделали». Значит, что-то не задело, не царапнуло.

— Вы работали при многих властях, генсеках. Кто из них вам запомнился?

— Самым интересным из них был Хрущев. Характером. Вот помню — лес. Опушка. Там кидают тарелки и стреляют по ним. Все попадают, а Никита промахнулся. Все смеются. Хрущев требует еще раз. Опять промах. Он стал как бурак — весь красный, отошел в сторонку и сел на пенек. Сидел долго, я за ним наблюдаю со стороны. Потом вдруг вскочил, хватает ружье: «Кидай!» Кидают тарелку, и он попадает. Вот характер. Темперамента был мощнейшего человек.

А Брежнев… это был мумия. Он не любитель театра был, ходил в цирк и на хоккей. Был случай, когда играли ЦСКА с «Динамо» и судья что-то неправильно посчитал, в результате задержал матч. К судье бегут спортивные начальники: «Ты с ума сошел, там Брежнев смотрит». Короче, он дает разрешение и ЦСКА проигрывает. На следующий день его вызывает Гречко:

почему вы разрешили? Тот объясняет, что, мол, Брежнев…

— Какой там Брежнев-Фигежнев! За вами армия!

Так они себя ощущали. Когда Брежнев приходил во МХАТ, ему уже, как кукле, генерал ногу на ногу клал или, наоборот, снимал. И там в спектакле «Так победим» была сцена с Хаммером. Брежнев на весь зал спрашивает Громыко: «Кто это?». Громыко говорит: «Хаммер». «Сам Хаммер?» — спрашивает генсек. Самое смешное — никакая это не трансляция была, как любят рассказывать, а просто глухой человек, который не знает силы своего голоса. А сам Хаммер, между прочим, находился тогда в зале, прилетал на спектакль с молодой женой. Посмотрел, пошел за кулисы. А наше театральное хулиганье, значит, стали жене говорить: «Зачем тебе, мол, такой старик? Вон возьми нашего Хаммера». А его играл Киндинов, молодой еще. Ну и так далее.

— Многие руководители театров стараются дружить с новой властью, не отдавая себе отчет в том, какая она будет. Вы ищете эту дружбу?

— Ей-богу, если надо куда-то пойти, чего-то просить, для меня это такая тяжесть…

— Вы можете внести ясность в ту давнюю историю, что произошла на свадьбе Олега Даля и Нины Дорошиной? Бывшие артисты в своих мемуарах пишут, что невеста сидела у вас на коленях, в результате Даль обиделся, сорвался и запил.

— Нет. Дело в том, что мы, наоборот, прощались с Дорошиной… Вот так… То есть с Ниной у меня действительно был долгий серьезный роман. И до свадьбы мы простились, и ей-богу, наше общение на свадьбе — это было совершенно невинно. Да никакой узурпации первой брачной ночи не было. Какая там первая брачная ночь, если до этого у нас с ней их было столько. Да, спектакль «Голый король» — это для нее.

— В свое время, если бы существовал такой термин, вас бы назвали секс-символом «Современника». Ваши романы со всей женской частью труппы — миф, в конце концов, или нет?

— Ну миф, конечно. Лиля Толмачева — моя первая жена. А все остальное — я ничего не буду говорить.

— Вы единственный режиссер, который не позволил ни одной актрисе стать хозяйкой положения.

— Я считаю, что это неэтично. Нехорошо. Я когда поступил во МХАТ, как на меня насели, чтобы я Аллу Покровскую, с которой мы тогда были мужем и женой, взял во МХАТ. Я сказал «нет», потому что понимал, что это инструмент воздействия на меня.

— Некоторые считают, что вы, например, после раздела разрушили МХАТ.

— А, ну это… Пускай считают. Мой уход во МХАТ… Это было трудно в то время. Старики мхатовские и правительство решили, чтобы кто-то был руководящим товарищем в Художественном театре. Обсуждалась фигура Товстоногова, но старики решили меня. Почему? Потому что знали меня все-таки все, и, может быть, им казалось, что со мной легче будет руководить.

— Все старики вас позвали на царствование?

— Кроме одного — Ливанова, который сам надеялся стать худруком. И он повел себя — ну как ребенок… Ведь мы с ним выпивали вместе, и он мне говорил: «Олег, я все передам тебе, а ты — моему Васе» и так далее, и так далее. А тут я в первый день иду во МХАТ: «Здравствуйте, Борис Николаевич». Он отвернулся и все.

— Вы переживали?

— Ну мне казалось неудобным, неприятным это — я-то тут при чем? А Ливанов потом подходил к театру: «Ну как там этот хунвейбин?» Да если говорить, с кем я был в более дружеских отношениях, то с Яншиным (он тоже руководил театром до этого). Да это неважно. Важно другое — старики меня пригласили. И действительно была эта встреча на квартире у Яншина с мхатовскими стариками. Как сейчас помню на столе огромную вазу с черешней. И там я поставил вопрос есть «Современник» и пусть, хотя бы с какой-то автономией, но он должен быть во МХАТе. Старики согласились. Я передал это все современниковцам, но они не пошли. Я помню, сутки, целые ночи их уговаривал, но они считали, что МХАТ это труп.

— А из сегодняшнего дня — какой, по-вашему, был основной мотив отказа пойти за вами, за учителем?

— «Современник» — был уже их театр. И поэтому, сейчас я это понял, они не могли уйти. Вы говорите: «Я увел артистов с собой». Я никого не уводил. Это потом поодиночке некоторые перешли.

— После раздела МХАТа на мужской и женский с Татьяной Васильевной Дорониной вы здороваетесь?

— Здороваемся.

— Вы замирились?

— А мы никогда и не ссорились. Даю слово. Всегда здоровались.

— Но это вам не помешало разделить МХАТ.

— Это совсем другое дело. В гости не ходим друг к другу. И романа тоже не было.

— Заметьте, не я вас это спросила. А вы могли бы, как Станиславский, от своего имущества отказаться в пользу МХАТа?

— Станиславский деньги разумно давал. Он, например, ехал

в Париж, через месяц возвращался и свою золототкацкую фабрику пере- (сейчас это модное слово) перепрофилировал и стал производить кабель. Вот фабрика на Таганке «Москабель» — это все Станиславский. Вы спрашиваете: «Отдам ли?» Ну, Господи, наверное, отдам в конце концов, если это будет так необходимо.

— На протяжении многих лет МХАТ гордился своими традициями, еще были живы те, кто работал с Станиславским. Теперь их нет? Скажите, что сейчас является стержнем МХАТа?

— Вы почитайте о взаимоотношениях Станиславского и Немировича-Данченко. И там Станиславский уже в какие-то годы это поколение не очень принимал. Я имею в виду то поколение, которое ушло. Осталась одна Степанова (Ангелина Степанова уйдет из жизни за неделю до смерти Ефремова — М.Р.). Станиславский очень чувствовал и понимал людей. Как мне рассказывали, он собрал артистов в портретном фойе и призвал чуть ли не со слезами на глазах: «Клянитесь продолжать именно это искусство». А они посмеиваются, ну, мол, старик уже совсем… Вот я и хочу, чтобы этот стержень возник бы.

— Значит, его нет?

— Ну он есть. Но это не стержень, а что-то другое — знакомое, ясное, но, ей-богу, не развиваемое. Понимаете?

— Понимаю. Так же, как и понимаю, что МХАТ сейчас находится в сложном положении. Это закономерный тупик?

— Да вы знаете, этот сезон показал, что не тупик. Пять премьер выпустили.

— А почему вы, Олег Николаевич, решили ставить сейчас «Сирано де Бержерака»?

— Это вещь о какой-то идеальной любви и какой-то идеальной, к какой надо стремиться, жизни.

— С годами меняется представление о любви?

— Меняется. Это не внешность, в конце концов.

— Но вы-то как раз ставите про урода Сирано и красавицу Роксану.

(Пауза.)

— Это какая-то… поверьте… у меня для ответов нет домашних заготовок. Роксана — это женская сущность, которая состоит из смеси секса и тонких ощущений. «Могла ли полюбить урода?» «Да, да, урода, если душа…»

— Не знаю, что сказать.

— Вот и я не знаю. «Сирано» должен быть эмоциональным спектаклем. Будет начинаться с пролога: современная кухонька, сидит в трусах парнишка, кофе пьет, курит, пишет. К нему жена в неглиже. «Да подожди ты, я еще зубы не чистил». Вот идет такая сцена, где мне надо зарядить комплексы Сирано. Дальше надо

играть.

— Это говорит о том, что у вас какой-то новый период в жизни?

— В смысле любви? Сейчас нет.

— Жаль.

— Жаль. Мне тоже. Но, может, еще подождите… Вот я, может, как-то немножечко пристроюсь со здоровьем. И тогда, ей-богу, появится сразу.

Снова вставил трубочки в нос. Подышал.

— Вам трудно ходить без аппарата?

— Выходить мне трудно. Вот меня привозят в театр, я сажусь и репетирую.

— Мне кажется, ваше детское прозвище — Лисья мордочка — очень точно. Мы сколько беседуем, но вы очень хитро избежали ответов на некоторые вопросы. Вы меня хорошо отрежиссировали — то сигаретка, то аппарат…

— Ну я не знаю, давайте еще раз попробуем. Вы думаете, я хитрый?

— О чем в жизни жалеете?

— Да ни о чем.

— Так не бывает.

— Сейчас не хочется в этом копаться. Нужно определенное самочувствие, а я читать сейчас не могу. Понимаете? Когда все время задыхаюсь — это… Я воспринимаю себя ужасно. Такой беспомощный, то есть надежда все время куда-то убегает. Вообще утром мне, чтобы встать, надо несколько часов потратить. Но не жалуюсь, а просто вы спросили.

— Недавно в мемуарах драматурга Ионеско я прочла, как он ругал себя, что вся его творческая энергия направлена, извините, на прямую кишку. Он описывал, и достаточно иронично, свой поход к сортиру…

— А мне как дойти до него… (Смеется.) Я даже и читать не могу.

— А что, операция, которую вам делали в Париже…

— Да никакой операции не было. Отрабатывали терапию. Сказали, что, может быть, если сделать операцию, легкие интенсивнее работать будут. Тань, можешь ты забрать эту чертову пепельницу?!

И пепельница исчезает со стола.

— У меня было состояние, что я готов был пересадку легкого делать. Но это сложно. Сейчас вот надо достать аппарат, который фиксирует процент кислорода в крови. И тогда, может быть, не надо будет все время сидеть привязанным к аппарату.

Замечательный сериал «Скорая помощь» — как подробно, как

все знают, как проживают. Вы не смотрите?

— Смотрю, конечно. Американским артистам веришь.

— Ну вот видите, у нас с вами идеалы сходятся. Вы знаете, когда я играл в сериале «Дни хирурга Мишкина», я получал письма с просьбой, чтобы я кого-то прооперировал, и так далее, и так далее. Мне это нравилось.

— Это правда, что когда три года назад ваш сын Миша в театре ударил человека, вы заплакали?

(Пауза.)

— Я не плакал. Я сидел. Я так растерялся. Я не понял, что это такое. Шок.

— Какие у вас сейчас отношения с сыном?

— Ну какие? Он навещал меня в больнице. Сейчас я с ним не вижусь. Хотя он был добрый малый, доброе сердце у него. Но… (Очень резко.) Во МХАТе ему не надо быть.

— Мне кажется, что все его последние поступки — это проявление страдания. Он страдает и от этого совершает все больше и больше ошибок.

— Но он же взрослый человек. Тридцать шесть лет. Нет, в детстве я его физически не наказывал.

— Я чувствую, что это самая неприятная для вас тема.

— Да как-то… Пускай.

— А вы ему делаете подарки?

— Я даже не знаю, как вам сказать. У них вообще с сестрой в детстве был закон — «если уйдем из дома, ничего у отца не сперев, то это мы дураки просто». Они сами мне это потом рассказали.

— Родственные связи сильнее театральных. Вы уволили сына сами или под чьим-то давлением?

— Нет. Сам. Даже не может быть такого вопроса — зачем. Это было — верх всего. Очевидно, вы не в курсе, как он существовал, как вел себя…

— Я понимаю, что это не самый приятный вопрос. Но перед каждым человеком, особенно перед руководителем, стоит рано или поздно вопрос ухода — оставить…

— Театр? Ну я, вы знаете, уже несколько раз пытался. Но я понимаю так, что сейчас будет нечестно, потому что нужно, чтобы была ясность и порядок в театре. И тогда я с чистой совестью его передам.

— Одним словом, вы не хотите оставить плохое хозяйство?

— Ну вот так будем говорить.

— Ельцин ушел и оставил преемника. Вы думали о преемнике?

— Думал. И даже говорил. Я имел в виду Олега (Олег

Табаков. — М.Р.). В прошлом и в этом году я лежал семь раз в больнице. Я уже ненавижу это. Он ко мне приезжал, и я ему сказал все. Он молчал, и я молчание расценил как знак согласия. Но когда его стали спрашивать, он вдруг отказался: «Я своих не оставлю». А когда говорят: во МХАТ придет Калягин или Юрский — это миф. У Калягина свой сейчас театр.

— А вам все равно, кто будет МХАТом руководить?

— Нет. В этом-то вся и штука, что нет.

— А вы видите такую фигуру?

(Пауза.)

— Ну вот думаю… Пока нет… Олег Табаков… Так что такие сейчас дела. Я думаю, что не буду порывать с театром, в студии буду что-то делать и в театре найдется всегда работа.

— Я надеюсь, вы не обиделись на мои вопросы?

— Нет. Все справедливо, правильно.

Эти цветочки, вот в вазе, это для вас. Я не хотел сначала, а то подумаете, что я на вас воздействую так.

А через два с лишним месяца его не стало. Удивительно, что он умер так же неожиданно, внезапно, как и жил.

Да, все знали, что Ефремов тяжело болен: давнее заболевание легких, в последние месяцы он дышал с помощью кислородного аппарата. Но при всем при том не ныл, мужественно держался, смеялся, когда мы говорили по телефону: «Я думаю, все будет в норме», — говорил он со своими знаменитыми паузами после каждого слова и не раскисал. Репетировал в театре, а рядом стоял аппарат. Когда не мог выйти из дома, актеры сами приходили к нему и в небольшой квартирке на Тверской раскручивали историю «Сирано». Все время думал о реформах в Художественном. Он гнал дела, чтобы в конце июня показать узкому кругу первый прогон. И вдруг…

Это случилось в среду, 24 мая. Час — неизвестен. События того дня я попыталась восстановить по часам. В 11 утра в квартиру Ефремова пришла домработница. Как всегда, приготовила кашу, чай. Олег Николаевич еще был в постели и сказал, что встанет попозже. В этот день он явно не спешил в театр, потому что репетиция отложилась. Но совсем не по причине его плохого самочувствия.

Сергей Тумкин, врач МХАТа им. Чехова:

— Репетицию отменили из-за Виктора Гвоздицкого, исполнителя роли Сирано, он повредил ногу, и мы с ним отправились с утра в институт Склифосовского. Олег Николаевич переживал, что работа остановилась.

Поэтому он оставался в постели, поговорил по телефону со своей помощницей по театру Татьяной Горячевой и попросил

прийти ее в 17.00.

Татьяна Горячева:

— Мы вечером собирались идти смотреть антрепризный спектакль с участием нашего артиста Бори Щербакова. Когда я вошла в квартиру, то с порога крикнула: «Это я», но никто не отозвался. «Спит, наверное», — подумала я и не стала заходить в спальню. Знаете, даже в сердце вот ни на столечко ничего не шевельнулось.

Действительно, ничто не предвещало трагедии. В последнее время Олег Ефремов, несмотря на плохое самочувствие, с которым он как-то даже свыкся, был очень деятелен. Он выезжал в Мелихово на фестиваль «Чеховская весна», где его курс показывал «Бабье царство».

Наталья Кривошапова, пресс-секретарь главы администрации Чеховского района:

— Он вышел из машины и улыбнулся. В Мелихово, на фестивале, его ребята играли потрясающе! Ведь именно в этот день Олег Николаевич их благословил. А после спектакля мы поили его кофе с молоком. «Знаете, в чем до сих пор обвиняют меня: расколов МХАТ, я способствовал развалу СССР…»

Итак, помощница, как они сговорились в тот день, пришла к 17.00. Спустя какое-то время заглянула в комнату.

Татьяна Горячева:

— Я подошла. Мне показалось… Я дотронулась до лба его, а он холодный. Я тут же позвонила нашему доктору и сказала: «Приходите срочно! Кажется, Олег Николаевич умер». МХАТ через дорогу, и доктор уже через несколько минут был на месте. Он подтвердил смерть.

— Когда все-таки могла наступить смерть?

— Если учесть, что при комнатной температуре труп остывает медленно, то я думаю, что это случилось часа через два после ухода домработницы, где-то между часом и двумя.

Именно около двух часов, точнее в 13.40, у сына Олега Николаевича Михаила — вдруг остановились стенные часы, чего раньше никогда с ними не было. В пять он позвонил во МХАТ и там узнал все. Вызванные из Кремлевки врачи предположили, что смерть наступила от затрудненного дыхания.

— У Олега Николаевича была крайняя, так называемая терминальная степень дыхания, — сказала врач, записывая что-то в карту на кухне.

На столе давно остыли чай и каша, приготовленные домработницей. В квартиру, как только узнали о случившемся, пришел сын, из Валентиновки приехала дочь Настя, собрались артисты Борис Щербаков, Татьяна Лаврова, директор Фонда

Станиславского, Валерий Шадрин из Конфедерации театральных союзов. Ждали министра культуры… Всхлипы, тяжелые вздохи… А со стен улыбался Ефремов — долговязый, веселый, в гриме и без.

О нем еще долго будут говорить и спорить — слишком яркой и выдающейся личностью он был. Ефремова обожали и ненавидели. Одни его называли «спасителем МХАТа», другие говорили, что он погубил его. Жил широко и громко: самые красивые женщины Москвы любили его. Его любили даже власти, которые душили «Современник» и его спектакли. Его до сих пор называют учителем те, кто сам вырастил не одно поколение учеников, — Табаков, Волчек, мхатовцы. Самое поразительное, что почти никого из них в этот день не было в Москве. МХАТ играл ефремовского «Дядю Ваню» на Тайване. Волчек отдыхала в Греции. Табаков работал в Финляндии. Все далеко. Он — один. Состояние внутреннего одиночества, как никакое другое, сопровождало его в последнее время: жил один. И вот умер один, рядом никого не оказалось.

Как умер? Одному Богу известно. Доктор Тумкин сказал, что Ефремов, обычно спавший на спине, повернулся на бок. Очевидно, начал задыхаться. Но так ли важен теперь последний миг его жизни? Когда эта жизнь — блестящая, яркая, со взлетами и падениями, с разбиванием в кровь — оборвалась.

То, что он говорил мне при жизни, теперь читается совсем по-другому. Таков эффект слова после жизни.

— Как произошло разделение МХАТа, вы, конечно, знаете. Стали выбирать худсовет, Олег Табаков (он уже тогда был во МХАТе) говорит: «Пойдем выбирать другой худсовет», и мы пошли в другое помещение. Так, по сути, произошел конкретный, реальный раскол.

— Вы недовольны нынешним положением МХАТа?

— Я думаю, что потенциал у него более сильный. Но это очень непросто. В свое время делили театр, чтобы труппа была меньше, а опять стало много. Правда, я сейчас взял молодежи много, почти целый курс. В театре есть не то что беспорядок, есть отсутствие единства. И так далее.

— Охота к переменам говорит о том, Олег Николаевич, что вы не закостенели. Я понимаю художников, когда в преклонном возрасте они начинают искать, пробовать себя в других областях. Вот Любимов оперы ставит. Может, вы за балет возьметесь?

— Не смогу, к сожалению. Потому что балет надо физически показывать, а я… видите. Сейчас, ей-богу, не до этого. Мне главное наладить здоровье и привести театр в порядок.

— Но теперь вы, наверное, не сможете играть. Борис Годунов

— ваша последняя роль?

— Ну я не знаю. Я надеюсь играть. Конечно, аппарат не облегчает жизнь, но психологически — вроде полегче. Но я не из тех людей, которые жалуются.

— Прожив такую большую жизнь в театре, с чем вы можете его сравнить — с рестораном, больницей или с чем-то еще?

— Это скорее исследовательский институт. Нет, не психбольница, если актер не постигает хоть немножечко загадки бытия человеческого, то это мне уже неинтересно. Значит, и всем это не может быть интересным.

— Вы профессор в этом институте?

— Я не знаю, боюсь я так говорить. И Павлов, и собака в одном лице. Обязательно присутствуют и безусловные рефлексы, и не только это. Вот, смотрите, не случайно Станиславский общался с Павловым, а я в том же «Современнике» — с доктором Симоновым. У него даже есть книга «Эмоциональная сфера и система Станиславского».

— Много вы в день курите?

— Ну, когда вот здесь сижу взаперти один, немного. Вы не курите? Молодец, молодец. Завидую. Одни врачи мне говорят — давай бросай. Другие — ни в коем случае. Вот я курю и презираю себя.

Моя обывательская философия такая — нам дана радость жизни, дана жизнь, которая, конечно, кончится когда-то. Но как мы должны отплатить за этот подарок — жизнь? Надо совершенствовать себя через то, что ты делаешь. Тогда это как-то соединяется с моралью Христовой. И когда вы говорите: «Ну вы же так много сделали» — да, может, сделал. Но мне надо что-то еще обязательно, понимаете?

Через две недели МХАТ, как того хотел Олег Ефремов, возглавил его ученик Олег Табаков.

Сестра пистре сломала струшку

Слово — не воробей, вылетит — не поймаешь. Мгновение этой народной мудрости в полной мере могут оценить только театральные люди. Вот, кажется, артист в тысячный раз произносит один и тот же текст: он от зубов отлетает, и партнеры его на память могут произнести. И вдруг… Отчего это вместо слова «все» вдруг вылезает «свет»? Вместо «мужа» выскакивает «брат», а «жену» величают «сестрой»? Но это еще ничего по сравнению с тем, что вдруг иногда «кий» становится неприличным словом из трех букв. Что это — профнепригодность? Распущенность или вседозволенность господ артистов? Никто не сможет объяснить, почему

СЕСТРА ПИСТРЕ СЛОМАЛА СРУШКУ

Вах мух и папский нунций — Любовь с первого раза — Педослиты и бомбовый удар от Спартака Мишулина — Симонова спасла королеву — Хлеб любит девочек, а братья — мальчиков — Чудесная срушка во МХАТе — Актер пока не удивился

Театральные оговорки можно разделить на анонимные, будничные и классические. Относительно первых, как правило, уже никто не помнит, в каком театре и с каким артистом они случились. Их приписывают каждой труппе столичной или провинциальной. И доля истины в этом есть, так как в прежние времена представления выпускали в рекордные сроки. Так, в театре Корша на премьеру отпускалась неделя: начинали репетиции в понедельник, заканчивали в пятницу, а премьеру давали, по-теперешнему сказать, в уик-энд. Чему же удивляться, если второпях артисты со сцены несли такое… Вот несколько классических примеров.

Служанка, перепуганная неожиданным появлением мужа хозяйки, врывается к ней в спальню, где неверная супруга с молодым любовником. Служанка кричит с вытаращенными глазами:

— Вах мух! («ваш муж»).

— Мах мух? («мой муж») — в ужасе повторяет хозяйка.

Или вот еще. В покои генерала входит слуга, который должен доложить: «Папский нунций». Вместо этого генерал слышит:

— Папский нанский.

— Кто?

— Нунский пунский.

— Кто-кто?

— Нанский панский. Ой, пупский нанский. Ой, папский

нунский…

— Пошел вон, дурак.

По театрам гуляют оговорочные непристойности вроде того, как «князь Волобуев, вот вам х…» (вместо «вот вам меч»), вместо «гонец из Пизы» следует совсем нечто неприличное из Ганы. И в конце концов, редкий «Вишневый сад» обходился без классической оговорки в гробовой тишине:

— А Епиходов бильярдный х… сломал (вместо «Епиходов бильярдный кий сломал»).

Причем, переходя из уст в уста, эта оговорка лишилась авторского слова бильярдный. Видимо, в актерском подсознании бильярд никак не может сочетаться с мужским половым органом.

Правда это или легенды — теперь не скажет никто. Но театральные предания на оговорочные темы продолжаются.

В театре Маяковского идет спектакль «Круг» (режиссер Татьяна Ахрамкова). В одной из сцен персонажи уходят, стремительно, чтобы переодеться, а в это время мажордом сообщает публике: «Прошло несколько лет». Вместо этого он почему-то говорит: «Прошло несколько дней».

Впрочем, публике что дни, что годы — все равно. Только искушенный зритель заподозрит здесь что-то неладное: почему это спустя много лет герои «Круга» не изменились — ни в лице, ни в одежде?

Или в этом же театре много лет назад играли «Детей Ванюшина» по пьесе Найденова. В финале дворник, которого всегда играл заслуженный или народный артист, сообщал героям пьесы, что «Ванюшин в саду застрелился». И вот эту «ответственную» роль дают трагику, который всю силу своего таланта должен вложить в эту реплику. Он прочувствовал и вложил:

— Ванюшин в стрелу запилился.

Как говорится, занавес.

Театр имени Моссовета. Спектакль «Красавец мужчина». Актриса Этель Марголина, обращаясь к тетушке, вместо «Ах, тетя, я полюбила его с первого взгляда» выпалила:

— Ах, тетя, я полюбила его с первого раза.

Получилась интимная вольность. Но еще дальше в этом вопросе пошла прима Вера Марецкая из этой же труппы. В спектакле «Рассвет над Москвой» она играла вместе с Николаем Мордвиновым. По ходу пьесы у героев случалась размолвка, и героиня решала первой пойти на примирение. Заходила к нему обычно с такими словами: «Мужик скучает, дай, думаю, зайду первая». Что случилось с Верой Петровной, не знает никто, но она на одном из спектаклей оговорилась:

— Мужик скучает, дай, думаю, дам первая.

А поскольку актриса была смешливая, брови у нее поползли домиком, и она с трудом доиграла сцену.

Но, как правило, на театре помнят те случайные оговорки, которые потом попадают в классичесские. Вот пример хрестоматийной оговорки.

Театр Российской Армии. Спектакль «Ревизор». Городничий сообщает то, что знает зритель с малых лет: «Господа, я пригласил вас для того, чтобы сообщить пренеприятное известие — к нам едет ревизор». И вдруг, ни с того ни с сего заявляет: «Господа, я пригласил вас для того, чтобы сообщить пренеприятное известие — к нам едет… Хлестаков».

Немая сцена. Что делать — занавес давать? Или поблагодарить публику за внимание? Самое интересное, что каждый театр почитает за честь приписать историю с выдачей Хлестакова в первой же мизансцене себе.

Интрига, предательски раскрытая с самого начала, повторяется и по сей день. Так, на генеральном прогоне «Венецианского купца» во втором акте Басанио — Андрей Ильин — должен сказать своей возлюбленной Порции — Евгении Крюковой, которая переодевается доктором права:

— Ты доктором была? И не узнал я.

Вместо этого Ильин выпалил:

— Так ты был Порция? И не узнал я.

Что происходит с артистами, когда они путают текст, никто объяснить не может. Что-то подсознательное, скорее всего.

Театр Сатиры. Спектакль «Интервенция». Артист Клеон Протасов, исполняющий роль парторга Черноморского флота, выходит и держит речь: «Сегодня мы должны вспомнить наших погибших товарищей Петренко, Лазаренко, Нестеренко, Назаренко и еще семьдесят пять матросов». А он на одном из спектаклей:

— Сегодня мы должны вспомнить наших погибших товарищей Петренко, Лазаренко, Нестеренко, Назаренко и еще семьдесят пять способов.

Почему «способов»? О чем он думал в этот момент? А о чем думал артист Овечкин, который простейшую реплику: «Не баба, а зверь лютый» переделал так: «Не бас, не газ, а что-то земляное». Не спрашивайте, какое затмение нашло на Спартака Мишулина в спектакле «Счастливцев-Несчастливцев», когда он слова «Эти чертовы следопыты» переиначил как «Эти чертовы педослиты».

Вообще со Спартаком Мишулиным очень часто происходили казусы. Спектакль «Бремя решения» про Карибский кризис. Братьев Кеннеди играют Андрей Миронов и Юрий Васильев.

Министра обороны Макнамару — Михаил Державин, а Спартак Мишулин выступает в роли начальника штабов американской армии. Там был такой диалог:

Президент Кеннеди (Миронов): «Что у вас, Томпсон?» — обращается он к Мишулину.

— На пятницу назначена брам-бам-брам…

Спартак Мишулин все время не мог правильно произнести слово «бомбардировка». Ему посоветовали написать это слово крупными буквами в тетрадке, что он и сделал. Вышел, держа трубочку в руке. На вопрос президента «Что у вас, Томпсон?», развернул ее, хотел прочесть «бомбардировка», а тетрадка предательски свернулась обратно в трубочку. И история с проклятым словом повторилась. Эту сцену все ждали с ужасом.

И вот на одном из спектаклей выходит Спартак Мишулин. Следует вопрос президента. И вдруг в ответ раздается: «На пятницу назначен бомбовый удар». Все от неожиданности забыли текст. Миронов так растерялся, что набросился на другого генерала:

— А вы почему молчите?

Тот с перепугу брякнул:

— А я-то чего? Я вообще в конце сцены говорю.

Чувствуя, что события приобретают непредвиденный оборот, режиссер закричала радисту: «Давай выстрел!» Раньше времени грянул выстрел, и Андрей Миронов, прыгнув в луч света, упал подстреленным президентом. В общем, вторую часть сыграли за семь минут и дали занавес, за которым артисты в истерике отползали к заднику. А зрители, сопереживая убитому президенту, ушли в тихом недоумении.

С этой карибской историей вечно были казусы. На роль военного вводили Евгения Графкина, роль которого сводилась к тому, что он выносил чемоданчик с ядерной кнопкой и говорит: «Внимание! Приказ Верховного главнокомандующего…» Артист так волновался — все-таки срочный ввод, что, поставив чемодан, не нашел ничего лучшего, как сказать:

— Внимание! Приказ Верховного говнокомандующего…

Разные обстоятельства могут повлиять на актера. Например, первый утренний спектакль, назначенный на 1 января. В каком состоянии, собрав все мужество и волю, артисты выходят после новогодней ночи, можно только представить. И вот 1 января, чтобы порадовать детей, во МХАТе традиционно дают «Синюю птицу». Артист Владимир Правальцев играл роль Хлеба. Вместе с детьми — Тильтилем и Митилью, а также Огнем, Водой и другими персонажами чудесной сказки он приходит во дворец Ночи. Хлеб обращается к Ночи:

— В силу того, что я стар и опытен и преисполнен любви и преданности детям, я являюсь их единственным защитником. Поэтому я должен вам предложить вопрос — каким путем нам бежать отсюда?

Очевидно, новогодняя ночь внесла в сознание актера путаницу. На его лице отразилась мучительная борьба слов и предложений. Он начал:

— В силу того, что я стар и опытен…

Молчит. И вместо того, чтобы посмотреть на суфлера, готового ему подсказать продолжение фразы, он начинает выпутываться сам. Смотрит на Тильтиля и Митиль, которых всегда играли во МХАТе женщины, и собравшись с силами, произносит:

— В силу того, что я стар и опытен… я очень люблю… девочек.

Все, кто находился в этот момент рядом с Хлебом, расползлись в кулисы, и только Ночь, подвешенная на качелях, сильнее уцепилась за деревянные перекладины, чтобы не рухнуть он хохота вниз.

Оговорка с извращением вышла во МХАТе на спектакле «Последние» по Горькому. Два брата — Иван и Яков Коломийцевы выясняют отношения. Яков любит жену Ивана всю жизнь. Иван должен упрекнуть брата: «Ты был ее любовником». Вместо этого Яков с удивлением слышит:

— Ты был моим любовником.

Вообразите удивление и ужас зала, услышавшего в строгие советские времена, что братья Коломийцевы, оказывается, гомосексуалисты.

Вообще попасть в подобное положение может каждый артист, а вот достойно выйти из него — не всякий. К мастерам выпутываться из пикантных ситуаций относится Георгий Менглет.

Спектакль «Бешеные деньги». Актриса спрашивает Менглета: «Вы привезли деньги?» По Островскому, ответ звучит так: «Конечно. Нет. Дело в том, что мой человек обокрал меня и, должно быть, уехал в Америку». На что Телятев — Михаил Державин — отвечал ему: «С тем, что у тебя можно украсть, не то что до Америки, до Звенигорода не доедешь».

И вот Менглет на одном из спектаклей на вопрос, привез ли он деньги, вальяжно так отвечает:

— Конечно. Нет. Дело в том, что мой человек обосрал меня…

Пауза. Державин, давясь смехом, переспрашивает:

— Что-что человек сделал?

И не моргнув глазом, Георгий Менглет выдал:

— Что-что, обокрал меня, глухой что ли?

Чувство локтя на сцене — закон. И он подтверждается в экстремальных ситуациях. Вот как Евгения Симонова вышла из положения на спектакле «Да здравствует королева, виват!». Молодой актер читает смертный приговор Марии Шотландской. От того, что молодой, он в полном зажиме. Читает, и Симонова, которая играет роль Марии, с ужасом слышит новации относительно своей судьбы вместо «отрубить голову» артист прочел «повесить». Симонова, понимая, что нет другого выхода, выйдя на сцену, потребовала, чтобы «казнь через повешение ей заменили на отсечение головы».

Андрей Ильин из Театра Моссовета — тоже Епиходов на сцене вроде Спартака Мишулина. Он все время оговаривается. Так, на спектакле «Мой бедный Марат» он ведет диалог с Александром Домогаровым, начинающийся с фразы: «И заруби себе на носу». Так с этим носом у артиста всегда случаются проблемы.

— И заруби себе… на суку.

Домогаров тут же реагирует:

— И где тот сук?

Дальше артисты устраивают импровизацию на несколько минут.

Знаменитый спектакль «Большевики» в «Современнике». Мастер оговорок и красивого ухода от них — Евгений Евстигнеев. Его Луначарский толкает речь: «А что было в Ярославле? Вывели баржу на середину Волги и затопили ее». На одном из спектаклей это прозвучало как:

— Вывели Волгу на середину баржи и затопили ее.

Актер произнес это так невозмутимо, что даже партнеры не сразу дернулись. Ну и, конечно, знаменитая евстигнеевская оговорка про умирающего Ильича в тех же «Большевиках». Вместо того, чтобы сказать «Вхожу, а у него лоб желтый, восковой…», все услышали: «Вхожу, а у него жоп лоптый…» Дальше партнеры отползали в кулисы, а Евгений Евстигнеев оставался абсолютно невозмутимым.

Все это шуточки. Но никто не знает, что оговорки могут довести артистов, особенно неопытных, до потери сознания. Вот знаменитая на всю Москву история, которая произошла в Театре имени Моссовета на спектакле «Король Лир». Начинающая актриса Ирина Карташова должна влететь на сцену со словами: «Сестра писала нам». Ее партнером был знаменитый Николай Мордвинов, прославившийся своими трагическими ролями — Арбенина, Отелло. И вот она вылетает навстречу корифею и выпаливает от волнения:

— Пистра сисала нам.

Впрочем, именно эта давняя история обросла такой бородой, что ее теперь не узнают сами участники. В современной версии оговорка из «Короля Лира» выглядит так. Карташова влетает на сцену:

— Сестра пистре…

Тут она видит выпученные глаза трагика. Понимает, что случилось непоправимое, но в полуобмороке почему-то договаривает:

— …сисьмо сосала.

Пауза. Мордвинов заржал в голос и ушел со сцены. Дали занавес, и спектакль возобновился спустя несколько минут. По сути дела, в театре произошло невероятное — молодая актриса «расколола» великого Мордвинова, чего до нее никому не удавалось сделать.

И это еще не самое страшное. Ужасное произошло во МХАТе, еще до войны на спектакле «Чудесный сплав» Киршона. Герои пьесы, пытливые инженеры, изображают новый сплав. Согласно задумке сценографа они сидят наверху, а из люка появляется рабочий, который сообщает:

— Стал брать стружку, сверло сломалось.

Никто не знает, что произошло в этот день с артистом — то ли он устал, то ли перед выходом на сцену с кем-то делился чем-то сокровенным. Но выскочил он в последний момент и запыхавшись произнес:

— Срал (пауза) б-ь (удивленная пауза) срушку. (Гробовая тишина — и договорил): Е-б-м.

Захлопнул люк в сердцах и исчез. Говорят, с этого момента его в театре больше никто не видел.

История с оговорками продолжается и по сей день. В подвале у Табакова актриса Марина Зудина в спектакле «Секс. Ложь. И видео» обращается к своему мужу: «Грэм, проснись, Грэм!» Муж, Ярослав Бойко, и не думает вставать, чем весьма смущает партнершу, которая знает, что именно в этой мизансцене он должен проснуться. Что такое? Может, заболел? Нет, дело в том, что мужа зовут не Грэм, а Джон. А Грэм — совсем другой парень, который нравится Зудиной. Но чтобы не ввести зрителей в заблуждение, Джон вынужден притворяться спящим, пока актриса не сообразит назвать его настоящее имя.

Да это еще что. Мужской состав «Табакерки», который мощно выступает в пьесе «На дне», ждет, что вот-вот на каком-нибудь спектакле случится филологическая беда. Виталий Егоров, играющий Барона, несколько раз спотыкался на глаголе «удавился». Что в результате, все уверены, приведет к тому, что однажды, ворвавшись в ночлежку, он сообщит:

— Актер на пустыре удивился.
То-то все удивятся.

История лошади

С тех пор, как родился театр, человечество не может успокоиться на предмет изобретения его всевозможных вариантов. Театр предметов, теней, дверей, зверей. Эротический и порнографический. Труппы лилипутов мелкими шагами бороздят города и веси. Компьютерный театр пытается выжить со сцены все живое… Но все эти ноу- и старо-хау ничто по сравнению с «Зингаро». Этим единственным и уникальным в мире театром, где лошади, как люди, работают наравне с людьми. Лошадиную труппу в 80-х во Франции основал весьма странный человек по имени Бартабас. Вообще в этой лошадиной истории очень много странного и невероятного.

Я первой из русских журналистов побывала за кулисами животного зазеркалья и узнала, что такое

ИСТОРИЯ ЛОШАДИ

Спекталь в честь коня — Два порока в одном имени — Солярий для лошадей — Альбиносы среди скакунов — Поцелуй в копыто — Театр без секса

— Это не цирк, — говорит мне Мари-Франс, резко разворачивая авто перпендикулярно Женевскому озеру и мчит туда, где «Зингаро» показывает швейцарской публике свой новый спектакль «Триптих». — У Бартабаса совершенно другой подход к лошадям. Он уважает индивидуальность каждой и никогда не заставляет их ничего делать. Он ищет то, что им нравится. А цирковых заставляют. У него такой подход, такое уважение к животным, это что-то особенное.

Мари-Франс в фирменной майке, в седых кудряшках и круглых очечках выдержала в «Зингаро» больше всех — 13 лет и знает про него абсолютно все. Похохатывая и покуривая, она излагает историю театра на скорости 140 км/час. Это горячая история с обжигающим и рвущимся в окно ветром. С печалью, протянувшейся через годы.

I

Зингаро — это конь. Бартабас — человек. Когда они встретились — получился театр с именем одного из них. Весьма благополучный молодой человек из аристократической семьи, прочившей ему ей блестящую карьеру архитектора, в один прекрасный день повстречался с цыганами, кочевавшими

табором, с шатрами и табунами лошадей. Встреча имела необратимые последствия для молодого человека, семьи и человечества. Впрочем, человечество, как всегда занятое войной и миром, ничего об этом не подозревало. А молодой человек настолько сдвинулся на лошадях, что забыл родовое имя. Вместо благозвучного Клеман Марти взял полную абракадабру — Бартабас. Коня — черного, игривого красавца он назвал Зингаро, что в переводе с испанского означает цыган. Теперь «Зингаро» знает весь мир.

— Он был совершенно необыкновенный, — продолжает Мари-Франс. — Когда он чувствовал, что у Бартабаса плохое настроение, специально его дразнил. Хитрющий был ужасно: знал — если сделает на репетиции плохо, его заставят повторить. А на спектакле мог сделать плохо, так как понимал, что никакого повтора не будет.

Но два года назад на гастролях в Нью-Йорке Зингаро заболел. Его отвезли в больницу, несколько раз прооперировали. Врачи боролись за его жизнь. Но ничего не помогло. В Нью-Йорке любимца Бартабаса сожгли, как всех умерших животных. Бартабас страшно переживал смерть коня, словно потерю самого близкого человека. Все видели, как он был несчастен. Но, похоже, не смирился со смертью друга и совсем недавно посвятил его памяти спектакль «Триптих». Спектакль в честь лошади? Да, такого мир не припомнит. На скорости 140 км/час мы въехали в «Триптих».

II

В голубом холодном свете медленно падает снег. Кони ритмично, как заключенные, ходят по кругу. А по центру стоящий человек без всяких «ап» и «алле-оп» дирижирует этим лошадиным круговоротом. В финале они поменяются местами — артисты, как лошади, двинутся по окружности манежа, а гордо восседающий в центре конь, как царь природы, будет управлять человеческими существами. Перед эффектным финалом белый конь в паре с чернокожим гибким танцором будут вести завораживающий диалог. Безмолвный, как в балете. Публика обомрет от красоты и не поверит в возможность увиденного. Как будто за кулисами кто-то стоит с пультом дистанционного управления и нажимает кнопки.

Привычные определения и распределения ролей здесь не проходят: лошади это не лошади. А кто же в таком случае? Артисты? Партнеры? Бессловесный контакт животных и людей с

невероятным результатом вызывает вопрос — театр ли это? Или что-то из заоблачного завтра?

III

Театр Бартабаса всегда играет свои спектакли в огромных шапито, раскидывая их подальше от города. Под курортной Лозанной шапито «Зингаро» имел вид четырехкупольного шатра из темного брезента, который на этой грешной земле удерживали сотни канатов.

Технический директор Даниэль Дидье по дороге сообщает нам, что на монтаж этой конструкции в полторы тысячи мест у его рабочих уходит, как правило, неделя. А отправляясь на гастроли, сворачивают оборудование за пять дней. Вес всего лошадиного хозяйства — 700 тонн.

— Семьсот тонн, — кричит он по мобильнику кому-то. И сам удивлен мистическому совпадению: только что его об этом же спросил японский импресарио, вставший в очередь за представлениями «Зингаро».

— Раньше я работал в Гранд-опера в Париже, — говорит Даниэль. — И хотя мы работаем в шапито, но технология у нас вся театральная: звук, свет — все как в театре. Монтируем очень долго. Малейшая неточность может окончиться на спектакле катастрофой.

— А как на гастроли перевозите лошадей?

— По Европе в грузовиках, специально оборудованных. Там есть кондиционеры и даже система видеонаблюдения, пневмосистема. А в Нью-Йорк летаем самолетами. Кстати, не каждая авиакомпания нам подходит. До сих пор пользовались «Эр Франс», а если с Москвой договоримся, то скорее всего полетим «Люфт Ганза».

В «Зингаро» все сходятся в одном, что лошади у Бартабаса живут в лучших условиях, чем люди.

— О! Какие потрясающие лошади, — воскликнула переводчица Лена Наумова.

Мимо на белом коне в серых яблоках проскакал Бартабас. Как мираж — черный демон с бакенбардами в широкополой шляпе и широченных черных штанах. Он что-то сердито кричал. Все встали по стенкам.

IV

— О! Какие потрясающие лошади, — снова воскликнула переводчица Лена, переходя с французского на язык нежности: «у-ти-ти». Нежность быстро уступила место удивлению и ошеломлению. В клетках под тентом — кремовые лошади с розовыми мордами и голубыми глазами. Вишневого цвета. Черной масти. С челками, с расчесанными и взбитыми гривами. С мелкозаплетенными косичками.

— Альбиносы? — спрашиваю я про голубоглазых конюха Пьерика. — Плохо видят?

— Нет, это жеребята португальской породы. У них действительно чувствительные глаза, но видят они очень хорошо. Вот этого зовут Гойе. Рядом с ним — Житан.

Правда, Голуаза — носителя названия популярных сигарет — среди них не оказалось. Зато обнаружился Пикассо. Необычный, как художник, чье имя он носит, — в три цвета. Грива в черных косичках с красными лентами падает на черную морду. Чернота переходит в шоколад, растекающийся белыми пятнами по бокам, и опять выливается в шоколад на крупе.

Да, хотела бы я быть маленькой лошадкой в театре Бартабаса. Лошадям здесь ежедневно меняют подстилки, на каждую уходит 18 мешков стружки, очищенной от пыли. Животных в обязательном порядке моют и сушат в соляриях. Питание, надо сказать, тоже отличается изысканностью. В день каждая из этих красавиц получает 10 снопов сена — внимание! — только первой срезки. То есть сено второй срезки просьба не предлагать. К ним присовокупляется обязательно 20 кг моркови, и ее закупают не на месяц, а раз в два дня. Плюс к этому сухие добавки разных фирм. Два мешка ячменных хлопьев. Но больше всего меня умилили полмешка овса — не какого-нибудь, а только уплощенного. Что это такое — не знают даже российские специалисты.

— Не найдется ли местечко в этой конюшне? — шутят все в «Зингаро».

У лошадки Дари оказалась короткая кокетливая челка. Дари просунула морду сквозь прутья, и это был единственный акт доверия к чужакам. Ее коллеги на нас просто не обращали внимания. Здоровенный вороной конь демонстративно развернулся в нашу сторону внушительным крупом. Такие крупы, должно быть, ценят кобылы.

Если бы я знала, как ошибаюсь в этот момент.

Наши провожатые уверяют, что так лошади готовятся к спектаклю. Они, как наказанные дети, уткнулись теплыми мордами в угол. Нервно перебирают ногами и пофыркивают. Впрочем, нет ничего глупее приписывать животным чувства людей. В «Зингаро» на это обязательно делают поправку. Так,

художница Мари-Ло уверяет меня, что подбирает ткани для спектакля только с учетом особенности лошадей. Например, они не переносят шелк, потому что шелк производит какой-то хруст и лошади нервничают.

— Лошадь и человек — это лучший союз, — говорит художница. — У «Зингаро» так — это не наездник и лошадь, а ансамбль странной конструкции — внизу четыре ноги, а наверху голова.

Эта «конструкция» потрясла всех в новом спектакле «Триптих», поставленном в память о коне Зингаро.

V

В «Триптихе» заняты шесть кремовых лошадей с голубыми глазами, семь лошадей вишневого цвета, семь всадников, похожих на танцовщиков, и индийцы из Керала. Эти поджарые смуглые парни работают на манеже среди лошадей в редчайшей технике каларипаяат, которая прежде было привилегией только военной касты. В первой части «Триптиха» семь парней из Индии и лошади под музыку Стравинского разыгрывают нечто воинственное, где победители и жертвы меняются местами. Иногда кажется, что наездники совсем не люди. Торжество силы природы над брутальностью человека озвучивает «Весна священная».

Манеж покрываст оранжевая кирпичная пудра. Во второй, самой трогательной части «Триптиха», как мираж возникают три белые лошади и кларнетист в черном. Пока две играют и резвятся, третья ложится на правый бок и встает с живописным отпечатком, как будто некий художник сангиной разрисовал ее. Абстрактность животной живописи подчеркивает музыка Булеза — композитора, которого в силу сложности произведений боятся исполнять музыканты. История с расписыванием каждой лошади повторяется: прилегла, встала с отпечатком, меняет в игре партнера. В этот момент сверху спускаются три фрагмента коня из светлого гипса. Это образ погибшего Зингаро. Выходит тот самый чернокожий танцор, и начинается… Лошадиная симфония, танец любви и прощания в оранжевых тонах при отсутствии дирижера. Чернокожий припадает к белому копыту, вальсирует с гипсовым изваянием, оно, как живое, ложится в кирпичную пудру и поднимается на невидимых нитях с живописным отпечатком на боку. Все связано, образы концептуальны, воздействие точно рассчитано на подсознание. Публика вздыхает и хлюпает носом над историей погибшего любимца Бартабаса.

Причем все лошадиные движения удивительным образом совпадают со сложной и упоительной музыкой Стравинского и Булеза. «Триптих» — может быть, самый необычный спектакль для лошадей, потому что, как правило, музыку Бартабас приспосабливает к животным. Здесь же наоборот — лошади адаптируются к музыке.

VI

Кроме индивидуального рациона и подхода у каждой лошади, попавшей в «Зингаро», своя история. Для одного спектакля Барбарас ищет одних лошадей, для другого — других. Но кто кого ищет и находит — еще вопрос.

— У Бартабаса все время какие-то влюбленности случаются, — говорит Мари-Франс.

Такая необъяснимая влюбленность случилась в 1987 году, когда маэстро отправился в Испанию. Он ничего не нашел и уже готов был возвращаться домой. И вдруг на каком-то поле увидел двух лошадок — худеньких таких и привез их во Францию. Соратники ничего не поняли — бока у новичков разве что не ввалились.

— А Бартабас начал их ласкать, кормить, чистить. За три дня они стали такие красавицы, не узнать. Только он один мог разглядеть эту красоту. У одной из них был трудный характер, в общем, наверное, до встречи с Бартабасом ее мало любили и мало кормили. Когда знаменитый Зингаро заболел в Нью-Йорке и не мог работать в спектакле, то Бартабас решил: «Выпустим эту, характерную и посмотрим, что произойдет». О, что это было! Может быть, тогда случился один из самых прекрасных спектаклей, и лошадка после всего была такая счастливая она танцевала, крутилась на манеже. Это магия, волшебство, и объяснить невозможно.

На самом деле то, что происходит на манеже у Бартабаса объяснить невозможно. Во всяком случае его лошади раздвигают пространство, отменяют привычные понятия и уводят. Куда? Наверное, это знает только Бартабас.

VII

Его непонятное, абракадабрское имя происходит на самом деле от слияния двух простых слов — Бар и Табак во французской транскрипции. Он говорит быстрым, резким голосом и при этом

постоянно стучит ногой. Вид имеет демонический — сапоги в ремнях, каждая штанина как широченная юбка. Его боятся и боготворят. Он женат. У него двое детей — мальчики 15 и 11 лет. И театр. Живет он в «Зингаро», потому что нигде больше не может, несмотря на наличие шикарной собственности. На вопрос: «С кем ему легче — с людьми или лошадьми?» все отвечают, что с животными ему проще.

Его принцип в работе: «Лошадь нельзя принуждать. Она долго помнит боль». Уверяет, что работает, как все, и его результат напрямую зависит от пролитого на манеже пота. То есть ежедневная поденщина приводит его к истинному сюжету спектаклей. Во всяком случае их идеи рождаются не за столом.

А сейчас перед спектаклем он сидит в своем фургончике и нервно кричит:

— Мне главное, чтобы он был в хорошем состоянии. Вы слышите — в хорошем!

Две артистки шепотом сообщили, что это он о коне, который заболел.

VIII

За кулисами «Зингаро» — целый зоопарк. Кроме 24 лошадей на балансе еще 14 собак. Их попадание в лошадиный театр носит фатальный характер. Вот эту овчарку, что носится с двумя дворняжками, подобрали в Авиньоне, на фестивале. Еще щенком она приходила в «Зингаро», и ее подкармливали. Оставлять на улице прижившегося щенка пожалели. К нему потом прибавились разномастные четвероногие, в том числе и пять кошек. Кормят эту живность из общего котла. И еще есть удав, принадлежащий одной наезднице. Все уверяют, что проблем у лошадей с представителем хладнокровных не наблюдалось.

— А как у вас с другими проблемами? Ну, например, с половыми, случающимися по весне?

— А у нас нет кобыл — вот и проблем нет.

— ???

— В «Зингаро» одни кони. Дело в том, что если в театре будут и девочки и мальчики, они будут неуправляемы.

— А как же зов природы?

— Поскольку нет соблазна и кони не слышат запаха кобыл, то этих проблем не возникает.

— Тогда в чисто мужском коллективе возникают другие проблемы…

— Если вы имеете в виду гомосексуализм, то этих проблем у

нас тоже нет.

— Какова судьба лошадей, когда они достигают пенсионного возраста?

— Рабочий возраст лошади от шести до тринадцати лет. Хотя у нас работают и восемнадцатилетние. Но чем старше становится лошадь, тем меньше мы ее загружаем. Когда они уходят на пенсию, мы устраиваем их к друзьям. Нет, выходного пособия не даем, но обязательно отдаем только в надежные руки и навещаем их всегда.

IX

В финале «Триптиха» Бартабас на сером в белых яблоках коне и в черном плаще один в центре манежа. Колокольный звон «Симфонии псалмов» Стравинского подчеркнет его исключительность. Его конь на одном месте отбивает копытами ритм — то ли неторопливо танцует, то ли разминается. Черный наездник покачивается в седле. Удивительное дело: в какой-то момент понимаешь, что это не оркестр играет, а конские копыта высекают колокольный звон.

После представления я спросила у Бартабаса:

— Что для вас лошади?

— Это инструмент. В самом благородном смысле слова. Как скрипка для скрипача. Музыкант выражает свои эмоции через скрипку, а я через лошадей.

— Устраиваете ли вы праздники своим лошадям?

— Ха-ха. Морковку даю.

«Зингаро» объездил весь мир. Только Россия не видела этого чуда. Одна моя знакомая, услышав мой возбужденный рассказ об уникальном театре, сказала: «Его надо показать в России, чтоб люди здесь не чувствовали себя свиньями».

Где-то между сатирой и сексом

А этот мужчина на театре — одиночка. Не в том смысле, что никем не понят и всеми отвергнут. А в том, что он сам себе актер, сам себе режиссер и театр. Михаил Михайлович Жванецкий великолепен. Он всегда чуть-чуть: выше, громче, улыбчивее. Особенно когда не устает раскланиваться на премьерах, где его все хотят, и сыплет крылатыми фразами как горохом — хоть записывай. А за кулисами он всегда не чуть-чуть: ниже, тише, угрюмее. Смотрит на сцену, а как будто в себя. Тогда зачем пришел и смотрит? Зачем-зачем — его же, Жванецкого, в театре поставили. И чем громче хохот, долетаемый волнами за кулисы, тем больше его глаза повернуты в себя. Одиночество — верный спутник весельчака, чье настроение переменчиво, как погода в России. То он капризен, то сердится, то руки раскидывает и обнимает. А интервью, как у богатого зимой снега, не выпросишь. Он всегда

ГДЕ-ТО МЕЖДУ САТИРОЙ И СЕКСОМ

Всадник с головой — Чужих жен быть не должно — Мне никто не уступал только потому, что я талантлив — Лесбиянкой мог бы быть, а педерастом — никогда — Три удовольствия в одном

— Михал Михалыч, я предлагаю вам пари: я не задам вам ни одного вопроса из тех, которыми вас уже замучили.

— Идет! (Писатель, склонный к авантюрам, явно оживился…)

— Мне кажется, что вы не любите свой возраст. Я права?

— Да, абсолютно точно. Кто может любить свои шесть десятков плюс шесть? Может быть, свою внешность тоже не люблю.

— Когда смотритесь в зеркало, расстраиваетесь?

— Да.

— И так было всегда?

— Ну, я сейчас вижу фотографии своей юности, там я был красивым. В институте я был достаточно хорош. А сейчас мне не нравится. Во-первых, сколько ни борюсь с толщиной, я все время ею побежден. И живот я все уменьшаю, уменьшаю, уменьшаю… Но все-таки хочется иногда видеть себя не только с помощью, допустим, системы зеркал. Ну короче, я хотел бы быть стройным, худым, поджарым. Всадником каким-нибудь на лошади. Куда-то поскакать. Откуда-то вернуться.

Я однажды даже забрался на лошадь, на живую. Так было смешно. Я только тогда понял, что автомобиль — существо мертвое, хотя все мы его считаем живым. А лошадь, на которую я

забрался, оказалась живая: лопатки шевелились, вздыхала, переступала подо мной. Оказывается — это не женщина, а лошадь.

— Это кокетство насчет внешности. Жванецкий сейчас в любом весе и форме желанен. Причем всем. Не подустали от славы?

— Это не слава. Это приступ. А что это у вас — крестик интересный на груди?

— Это, Михал Михалыч, католический крестик. Нравится?

— Мне нравится религия, самая свободная, которая все допускает, причем и Господа Бога. Я хочу жить так, как я жил, сохранив симпатию Господа (мне кажется, она какая-то есть ко мне) и не будучи никаким ортодоксом, никаким фундаменталистом. Скажите, а что, Господь велит нам быть однолюбами или это не обязательно? Там ничего не сказано на этот счет?

— Как же, записано ведь: «Не пожелай жены ближнего своего».

— Это да. Это сто процентов. А что если эта стерва сама как-то? Если муж не знает? Ха-ха. Нет, я, конечно, не люблю воровать и подворовывать. Чужих жен быть не должно.

— А вам все прощали за успех?

— Мне? Нет, ничего не прощали. Еще может проститься неловкое знакомство. А потом не прощается ничего. Какая женщина будет держать в голове то, что вы писатель? И почему она должна это держать в голове, сидя с вами где-то или куда-то с вами отправляясь? Короче, мне никто не уступал только потому, что я талантлив. На это у меня уходило столько же времени, сколько у обыкновенного человека с улицы. Потому что я всегда все делал серьезно и не мог быть легкомысленным. Всегда хотел, чтобы меня любили.

— Поэтому у Жванецкого бесконечные браки…

— У меня было два брака в жизни и романа два-три крупных, а так…

— Кроме таланта, у вас есть другое движимое и недвижимое имущество?

— Конечно. Квартира. Сейчас неплохая квартира. Машина. Что еще?

— Дом в Монте-Карло или Сан-Франциско, скажем?

— Зачем мне там дом, если я все равно там жить не буду. Я буду жить здесь. Значит, уже не нужно. Чего бы надо? Надо бы здесь где-нибудь под Москвой иметь тихое место. Я и имею.

— Скажите, Михал Михалыч, сатириками рождаются или становятся?

— Не рождаются и не становятся. Публика говорит тебе: «Ты сатирик, Миша. Больше дурака не валяй, не пытайся рисовать картины маслом, не пытайся делать кофе, не пытайся зарабатывать чем-то другим. Давай продолжай подсмеиваться, продолжай писать что-то сатирическое. Мы будем тебе за это платить. Мы придем все и заплатим. Пиши вот так, нам это нравится». Так публика говорит.

— А не тут ли источник? Когда, живя в этой стране, смотришь и думаешь: «Как все противно». И — писать. Писать…

— Да, ты думаешь: «Едрена мать, как противно, как неприятно». Это ты сам по себе. Но ты же думаешь, что ты поэт. Ты писатель. Романист. А тебе все говорят: «Ты сатирик». Ведь Володе Высоцкому все говорили: «Ты песни продолжай писать», а он играл в кино, на сцене. И публика оказалась права. Песни до сих пор поют. Постепенно сойдут воспоминания о ролях, а песни останутся. У меня тоже есть лирические произведения, грустные такие, а мне говорят: «Ты это нам не читай, не читай».

— Вам становится легче, когда вы пишете?

— Да. Некий физиологический процесс. Вы, наверное, хотите, чтобы я его сравнил…

— Я хочу, чтобы вы его сравнили с тем, что испытывает Михал Михалыч Жванецкий.

— Ну это абсолютная замена секса. Одна и та же энергия. Либо вы водите рукой, либо не рукой. Либо вы пишете, либо встречаетесь с женщиной. Либо у вас все остроумие, весь запал, заряд уходит на нее, либо это же самое вы отдаете бумаге. Это не два вида энергии, это один вид.

А женщины это не запоминают. А на бумаге остается. А внутри женщины это уйдет, и она же еще, стерва, будет тебя упрекать, что не сообразил, что отдал ей это, а мог бы положить на бумагу. И это сохранилось бы надолго, и кто-то бы восхищался. И не кто-то, а тысячи человек могли бы почувствовать и аплодировать. А это все ей, одной, гадине. И она все равно встает и идет на кухню с ворчанием.

— Выходит, Михал Михалыч, что все женщины, которые встречались вам на пути, — неблагодарные клуши и стервы. И читатель прочтет и скажет: «Не повезло Жванецкому». Не повезло?

— Да-да, не повезло, потому что восторгов не выказывают. Любить — любят… Я сам тоже считаю, что невозможно без конца восторгаться, но… Певицы восторг вызывают у меня. Я вообще люблю женщину, которая поет. Такое физическое ощущение, что к красоте ног, красоте груди и тела добавляется огромное, потрясающее достоинство — голос. Она еще и поет! Потом меня

привлекали балетные женщины. Но балетные женщины вымотаны страшно. Вымотаны бесконечным физическим трудом. То есть там рассчитывать не на что, и она не пытается на что-то рассчитывать. «Это культура тела, Миша». У меня никакой культуры тела не было, я должен был восторгаться культурой ее тела. Я и восторгался.

— Насколько правильно я вас поняла: если выбирать между красивой поющей женщиной и красивой непоющей, вы выбираете?..

— Красивую поющую. Уж не пишущую, конечно.

— Журналисток терпеть не можете, я это заметила.

— Что к ней добавляется чисто физического оттого, что она пишет, кроме лукавства и фуражечки?.. А вот если голос… Это божественное.

— Мне кажется, в ваших вещах очень сильно сексуальное начало. Ну, например: «Нью-Йорк — сексуальный город. Там все стоит». Или: «Красивая женщина дрожала на верхней полке, как студень». Или вот еще: «Девушки в Одессе — как кукурузные початки молочно-восковой спелости». Значит, прав был один большой русский писатель, который утверждал, что искусство от секса, а наука от ума?

— Я имел в виду энергию. Но ум необходим. А девушки в Одессе, они покрыты какой-то такой пыльцой и страшно аппетитны. И почему-то они там так одеваются. И такие округлые, в Одессе. Видимо, питание, и загар, и воздух степной действуют. Я мог бежать сзади и испытывать яростное желание укусить их. Не ущипнуть. Ущипнуть — это пошловато-ресторанное что-то. А укусить… И очень, конечно, не хочется получать удовлетворение. Хочется это чувство оставить неудовлетворенным. Вот Бог снабдил женщину способностью не удовлетворяться. А мужчина мгновенно кончается. Мгновенно скисает и идет. Даже не знаю куда. Потом, видимо, там выпивает и оттуда возвращается. Время уходит, он курит у бочки с друзьями, сплевывает. Пока снова не раскачается, пока снова в нем что-то не оживает. Это нехорошо, это неправильно. Я себя за это не люблю.

— А вы никогда не хотели стать женщиной?

— Хотел, да. Я хочу себя иногда чувствовать женщиной. Но уж точно я никогда бы не мог быть голубым. Я не представляю, что можно поцеловать мужчину всерьез с какими-то планами на будущее. В шею волосатую. Ну просто какой-то кошмар. Я сочувствую женщинам: вот эту гадость целовать, вот это заросшее небритое хайло. Особенно бывают у нас такие неопрятные алкаши. И кто-то же целует их. Я сам на себя в зеркало смотрю после вчерашнего, и запах изо рта… я так сочувствую, я так

сочувствую женщинам. Я желал бы, чтобы лицо мое было женским и пахло бы от меня хорошо. Чтобы женщина, которая меня целует, чувствовала бы только приятное. Но я бы оставался при этом мужчиной. Я, как говорил мой приятель, лесбиянкой мог бы быть, а педерастом — никогда.

— Михал Михалыч, а вам не кажется, что у нас какой-то легкомысленный разговор получается. Может, посерьезней вопросик? Ну, скажем, дает ли действительность повод для сатиры?

— Серьезных вопросов — не надо. Сейчас все спрашивают — как лечь? Как встать? Каким способом овладеть?

— А вы большой специалист?

— Нет. Я с удовольствием обсуждаю. Вряд ли я большой специалист. Теперешние молодые люди разбираются лучше меня. Что-то вроде группы сексуальной поддержки, надо быстро-быстро перед выходом на сцену. Женщины умеют это делать: за кулисами она его опустошает, и он выходит на сцену опустошенный, и мы это видим. Он поет под фонограмму, потому что все ушло.

— А вам плевать на политику?

— Нет, я весь в политике. Я тяжело страдаю. Я вяло говорю и тяжело переживаю. Я прекрасно все понимаю. Но не будем.

— Тогда вопрос из разряда, чтобы никому не было обидно: политика (о ней вы не хотите говорить) и секс (о котором вы хотите говорить) пересекались в вашей жизни?

— Я замещал комсомольского секретаря в порту. Я сидел и клацал одним пальцем на машинке. Явилась девица, колени — как дыни. В легком платье оказалось, что вообще больше там ничего и не было.

— Я хотела бы устроиться на работу, — сказала она.

— А что вы умеете делать? — спросил я.

— Ну, по крайней мере, одним пальцем на машинке, как вы, напечатаю.

И села, по-моему, ко мне на колени, очень плотно. Такая она была жаркая, солнечная. А год был пятьдесят седьмой. Мне — двадцать три. А сколько я мог терпеть, когда мне показывают, как надо печатать на машинке? От нее пахло удивительно, как подсолнухи в степи.

Через час, я думаю, начали стучать в дверь. Это был дикий стук, которого все боялись в те годы. Там уже, за дверью, собралась толпа, а мы не открывали. Я не знал, что делать, потому что открыть — это еще хуже, чем не открыть. Я слышал, как мой друг Кигель кричал: «Он там, он там!» Ну сколько можно было не открывать. Я открыл. И хотя мы имели приличный вид,

меня исключили к чертовой матери из комсомола. И так кончилась моя карьера комсомольского секретаря.

— Интересно, как вас называют друзья?

— Те, кто любит, — Мишаня. А был — Жванька, в детстве. И между прочим, был Жванькой, потом стал Жванецким. Жрали какую-то чушь. Макуху жрали. В Одессе, на маслозаводе, выдавливали масло из семечек и оставшиеся выжимки спрессовывали в плитки. Что же макуха напоминала? Вот как ваш магнитофончик, такого же цвета и толщины. А мы их грызли, эти выжатые семечки. Худющим был я.

— А так не скажешь. Видимо, хорошо питаетесь?

— Да, хорошо. Это единственное, что я люблю. Кроме любви настоящей, я люблю поесть. Потому что всего в этой жизни три удовольствия — поесть, любовь и успех приятен.

— Кто готовит известному сатирику?

— Чаще всего ем здесь, в офисе нашего театра. Не очень доволен. Все время горит что-то внутри. Заглушаю содой, чем попало. А люблю очень простые вещи: люблю борщ, люблю гречневую кашу, люблю котлеты и вареный кусок мяса на кости.

— Кого из артистов вы считаете лучшим исполнителем ваших произведений?

— Мариночка, мы ж договорились, что вы будете задавать вопросы, которые никто не задавал. Вот этот вопрос задавали. Эстонцы так говорят: задавал-ли, обижал-ли, где вы был-ли. Все с двумя «л».

— Это были поддавки. Если серьезно, у вас есть фраза: «Наша жизнь никому не нужна, кроме нас, наша смерть никому не нужна, кроме нас». А вам, Михал Михалыч, чья-нибудь жизнь нужна?

— Еще как нужна. И моя жизнь нужна. Но в этом-то вся и штука: я все время испытываю одиночество. Женщина (я снова возвращаюсь к женщине) — она рядом с одиночеством, правда? Женщина всегда возле одиночества мужского. Физическая близость не снимает одиночества, может, только на мгновение… Я иногда себя чувствую как лошадь, которая бегает по кругу. Пробежала круг — колокольчик ударил. Еще круг — опять ударил, дзынь… Мой друг Ширвиндт говорит: пенсию тебе надо оформлять. Жванецкий — пенсионер? Какой кошмар!

— Михал Михалыч, а пари? Уже забыли?

— Держи «Паркер». Дарю…

Один в лодке, не считая… таланта

А в другой кулисе притаился тоже одессит. Тоже темпераментный, но совсем тихий. Молчун с печальными глазами. Они стали еще печальнее с тех пор, как он потерял друга и партнера — Витю Ильченко. И больше не собирается «замуж» во второй раз. Печальный однолюб Карцев. Сегодня Роман Карцев это

Минус друг Витя, плюс друг Миша.

Плюс Москва, минус Одесса.

Плюс высокий гонорар, минус уверенность в завтрашнем дне.

Минус замкнутость, плюс богатая внутренняя жизнь.

Плюс понимание всего вышеперечисленного, минус растерянность, плюс ностальгия… Все плюсы и минусы сошлись в том, что он

ОДИН В ЛОДКЕ, НЕ СЧИТАЯ… ТАЛАНТА

Испорченный артист — В Одессе детей насилуют едой — Искусство ладить с начальством — Однолюб навсегда — Одессизм от Ромы

— У вас богатая трудовая биография: обувная фабрика, фабрика швейных машинок. А почему вы сразу не пошли в артисты?

— В Одессе было театральное училище на уровне Института. Меня не приняли. Мне сказали: «Вы уже готовый артист. Испорченный». Так я поступал шесть раз. В пятый я почти поступил — в цирковое училище на эстрадное отделение в Москве. И вроде бы уже был зачислен. А потом выяснилось, что двоих человек надо было сократить. Отчислили меня и Каплана. Они нашли две фамилии — Каплана и мою Кац. По паспорту и документам я Кац.

И это было не только со мной. Моя сестра закончила Институт культуры. Она не могла устроиться на работу. Ей говорили: «Евреев не берем».

— А когда вы взяли сценический псевдоним?

— А сразу, как к Райкину пришел. Райкин тоже все это понимал. Он говорил: «У тебя фамилия не сценическая — Кац — три буквы, не запомнят». У меня брат был Кац, он сейчас в Америке, фокусник. Он выступал как Карц. А я продлил Карцев. Может, потом кто-нибудь сделает себя Карценишвили.

— Из-за проблем «пятого пункта» анкеты вам не хотелось отъехать?

— Сложный вопрос. Я лично уезжать не хотел. Я понимаю, что работать надо здесь: из наших никто там не пробился. Но

дело еще и в детях. Хорошо, что у меня жена русская и дети записаны на ее фамилию.

— Вы так решили — дать фамилию жены, потому что собака бита?

— Во-первых, потому что бита. У нас так все евреи поступают, кто женат на русских. Во-вторых, антисемитизм — порождение не советской системы. Ведь и в России была черта оседлости. Вот такой народ евреи, такая судьба. Один грузин тост говорил: «Я хочу выпить за вашу нацию, которая дала миру Христа и Жванецкого».

Одессизм № 1 (воспоминания об Одессе. — М.Р.)

Исполняется с одесским темпераментом, мимикой и интонациями

Одесса помешана на футболе. Она сходит с ума. Я могу рассказывать об этом часами. Я сидел как-то на футбольном матче. Там есть две трибуны, где сидят главные фанаты — тридцать восьмая и вторая. Я сидел на второй трибуне, а рядом пацан, моложе меня (мне было тогда лет шестнадцать, а ему — двенадцать). И вот он увидел на противоположной скамье стадиона своего друга, который ходил и искал себе место. Так он ему через весь стадион кричал: «Придурок, иди сюда, у меня есть место. Придурок!» Полматча он орал, его чуть не убили. А он свое: «Придурок, где ты, иди сюда, здесь есть место». Он посинел, он уже не мог кричать. Он не смотрел матч. Он только хотел своему товарищу дать место. Вот так в Одессе могут стоять и кричать «Коля» целый день. Стоять и кричать с разными интонациями «Ко-ля, выйди». Все дело в интонации.

— А лично вы всегда согласны с автором, которого читаете со сцены?

— Не согласен часто по поводу концовок. Я Мише говорю: «Нету финала». А он мне — «Иди отсюда». Я ему всегда уступаю. Он чуть постарше и на девяносто процентов бывает прав.

— А согласны, например, с такой фразой: «У нас многое изменилось, хотя ничего не произошло»?

— Конечно согласен, хотя у Миши есть другая замечательная фраза: «История России — борьба невежества с несправедливостью». Это лучше, чем «народ заслуживает то правительство, которое он имеет». А ту фразу, о которой вы говорите, я переделал: «Хотя многое изменилось, но ничего не произошло». И если материально действительно стало лучше, то морально — хуже. Никто не знает, чем это кончится. И я не знаю.

— Если честно, если бы не было Жванецкого — были бы вы?

— Был бы. На уровне наших эстрадных артистов, может быть, чуть лучше. Автор определяет лицо любого артиста, театра.

— Жванецкий, который сам сейчас много читает, он конкурент вам?

— Он мне сказал: «О, ты мой конкурент». Полушутя сказал. Для меня это смешно. Какой конкурент? Какая страна у нас, сколько городов, работай — не хочу.

Одессизм № 2 (исполняется как «О» № 1)

В Одессе детей насилуют едой. Худой ребенок — значит больной. И вообще к детям особое отношение. Я как-то пошел в магазин и вот вижу: в углу парадного стоит пара и стоит ребенок. Худой и страшный. Папа зажал его в углу и говорит: «Гриша, у тебя три яблока. Ты съел одно. Сколько у тебя осталось?» Гриша мужественно думает. Отец его бац по голове. Гриша плачет — а-а-а. Я ушел в магазин, где-то полтора часа ходил. Возвращаюсь: Гриша уже сидит на полу, папа возле него. «Ты съел два яблока, сколько у тебя осталось?» Я ушел. Он продолжал мучить его в подъезде. Я вышел, вынес ему яблоко.

— В Одессе, даже если там свирепствовала холера, все воспринималось с юмором.

— А если девушка уходит от парня, это тоже смешно в Одессе?

— Какой юмор — жуткие идут разборки, драки. Не девушек бьют, а соперников. Там нет такого разговора джентльменского. Там сразу бьют и все.

— Вы тоже так поступали?

— Из-за своей жены? Бывало. Одесситы очень вспыльчивы. Они медлительны, они могут какое-то время терпеть. И даже если девушку пригласили на танец, скажут: «Ладно». А если уж прижал или поцеловал руку, то… А потом ей попадает дома, конечно, потому что она была поводом драки. Как моя мама говорила: «Никогда никого не надо ни в чем винить, только себя. Если тебя ударили — ты виноват, если тебя оскорбили — ты не ходи туда».

— Говорят, у вас очень красивая жена. Это значит, что у вас была напряженная жизнь?

— Была напряженная, да. Это честно говорю. Жена не то что красивая, обаятельная. Есть шарм. Конечно, бывали случаи, когда я бесился (сейчас не так, как раньше). Чуть что, я сразу в драку лез. Камнем, кирпичом по голове все, что под рукой. Ну я был маленький всегда, легкий, очень спортивный. И даже, если я

видел, что противник сильнее, я мог вжарить и убежать.

Одессизм № 3 (чуть меньше темперамента, мимика и интонации те же)

У нас в доме культуры была уборщица. Однажды после моего выступления она подошла и сказала: «Роман, вы очень хороший артист. Но вы слишком пересаливаете лицом». Вы поняли это? Так могут сказать только в Одессе. А другая работала в филармонии. Ей было 100 лет или около того. Она любила говорить: «Я умру на контроле». Она рвала трояки и пятерки, которые ей совали в руки вместо билетов.

— Знаете, Роман, мне кажется, что вы себя чувствуете чужаком в Москве.

— Нет. В Москве я привык. Мы же ведь с Райкиным в Москве с шестьдесят второго года околачивались. Мы в Москву переехали ради работы. Потому что в Одессе не хватало публики. Там каждый спектакль шел два-три года. Два месяца мы играли в Одессе, два месяца отпуск и восемь месяцев мотались по стране. И в Москву мы переехали, чтобы не мотаться.

Я и сейчас не москвич. Живу так же, как жил в Одессе. Я не суечусь, не бегаю на все концерты, не бегаю на презентации, не хочу выступать в Елисеевском магазине, в ГУМе. Сейчас вот приглашали на мясокомбинате выступить. Не хочу я еще пока… Ничего страшного в этом нет (кто хочет — тот идет), но в принципе мне больше нравится, когда зрители приходят на спектакль, «нормально одемшись и посмотремшись в зеркало». Так что на мясокомбинате пока еще не был. Но, может, к этому приду, потому что в этих местах прилично платят либо дают питанием.

То же самое касается наших отношений с начальством. За всю нашу жизнь мы раза два-три выступали в правительственных концертах. Чисто принудительно. А так каждый раз отлынивали, потому что…

— А на дачи ездили, в банях выступали?

— На дачах — нет. В санаторий «Барвиха» один раз ездили. Нас привезли спецрейсом из Одессы. Я помню, мы играли миниатюру «Авас» в гробовой тишине.

Еще пару раз выступали где-то, но вообще, в принципе, у нас с Витей было кредо: мы держали на расстоянии наше начальство и никогда не ручкались с ним. И сейчас так живем. То есть я могу быть знаком, скажем, с Лужковым, здороваться с ним, но чтобы дружить, играть в теннис…

— А что такое, Лужков — плохой мужик? На балалайке вот играет.

— Хороший, но дружить с ним не хочу.

— Чтобы за шута не держал?

— Да. И потом — они начинают предлагать выступать в бане, в предвыборной кампании, где, может быть, мне не хочется выступать. Но я, поскольку с ним дружу и он, в свою очередь, дал мне квартиру или машину, то я должен как-то ему отплатить. Это сейчас многие делают, огромное количество артистов в банях выступали.

— А вы всегда были такой смелый? В банях не выступал, с начальством не ручкался.

— В банях не играли, а в рестораны мы приглашали людей, кормили, поили, чтобы они нам помогали с квартирами. Вот у Мишки на этот счет есть миниатюра, где младший научный сотрудник пригласил большого человека в ресторан, чтобы тот подписал бумажку на прописку его тещи. Витька блестяще играл. Он сам когда-то был крупным начальником.

Одессизм № 4 (По темпераменту — как все предыдущие одессизмы)

В Одессе на пляж собираются очень долго. В субботу все смотрят на небо: «Ага, звезда». Начинают жарить, шкварить вечером. Готовят как на свадьбу: холодец, рыбу, синенькие, салат «Оливье», селедку, водку, пиво берут. На следующий день к двум часам дня, когда уже жара неимоверная или когда ливень дикий, они отправляются на пляж. Потом они приходят на пляж, раскладывают огромные простыни, тут же вынимают еду и начинают жутко жрать. Они могут сидеть до восьми вечера и ни разу не искупаться. И вот маленький мальчик Гриша. Он еще не успел подойти к воде, ему уже кричат: «Выйди из воды, выйди из воды. Паразит, у тебя ноги синие. Я тебе перебью все ноги, если еще в воду войдешь, сиди здесь, загорай». Крик, плач: «Я хочу купаться». «Сядь, сиди, пойдешь по моей команде». Бац-бац. «Ну ладно, иди, чтоб ты сгорел». Идет купаться. «Выйди из воды, я что тебе сказал». Начинается дикий скандал. Потом они собираются, идут домой. И Грише говорят: «Вот в следующее воскресенье пойдем на море, будешь купаться…»

— Витя блестяще разбирался в психологии начальства. На худсоветах все Мишины вещи читал именно он. Потому что Витя мог прочесть их так, что ни Миша, ни я, ни комиссия ничего не понимали. Читал он логично, нормально, но никто ничего не

понимал. Примерно так говорил Горбачев: «Мы должны выйти на огромные размышления, мы должны определиться и выйти к другим огромным размышлениям. Когда это все есть, тогда это все оно и будет».

После таких чтений Мишка белый был, как стена: «Как можно так прочесть мой текст!» Витька говорил: «Ну ты видишь, все подписали». А после выступлений начальство хваталось за голову: «Как это могли пропустить?» А мы: «Вот видите — печать стоит».

— У Вити не было проблем с начальством, а у вас?

— Ни я, ни Миша не умеем ладить с руководством. Потому что вот я что думаю, то в лоб и говорю. Поэтому в свое время ушел из театра Райкина.

— А что это была за история, когда Райкин вас выгнал?

— Я ушел из театра из-за чего? Мы с Витей репетировали одну сцену, мы там много всего придумали, и вдруг Райкин из зала говорит: «Это не смешно». Мы снова повторяем. «Это не смешно». Тогда я спрашиваю: «Почему, Аркадий Исаакович, по-моему, это смешно». «Ты понимаешь в юморе больше, чем я?» Я сказал: «Да». И подписал заявление об уходе. Вот такой у нас с ним был конфликт. Конечно, это была глупость. И все понятно. Но такой у меня характер. В отличие от Вити я сначала делаю, а потом думаю.

Только раз Витя вспылил. Это была уникальная история. Это было в Киеве. Мы должны были в приказном порядке ЦК участвовать в концерте особой важности. Шесть юмористов, в том числе и мы с Витей, должны были выйти на сцену и играть интермедию. Когда мы ее прочитали, тут же сказали, что выступать не будем, потому что дорожим своим именем.

«Вот народные согласились, а вы тут, понимаете, строите из себя артистов», — сказали нам. И артисты, которые прежде разделяли наше мнение, не поддержали нас. Тогда Витя встал (он же с украинской фамилией, они же его за своего принимали), встал и сказал: «Идите вы все». И пошел такой текст матом. Я раскрыл рот. Немая сцена. В общем, мы сбежали из Киева.

Как ни странно, мы с Витей были гораздо ближе, чем с Мишей.

— А что же тут странного?

— Ну, казалось бы — мы два одессита, два еврея. Нет, мы по духу близки с Мишей. Мы просто одинаковые по характеру. Поэтому нам надо очень часто расставаться. Я Мишу очень люблю и стараюсь ему не попадаться на глаза.

— А кто из вас, одесситов, круче?

— Я. Я вспыльчивый, но Миша очень крепкий. Он качается.

Он до сих пор так может сжать руку, что умрешь на месте. Я легкий. Больше занимался акробатикой, прыжками в воду, бегом, футболом. Тут я ему дам форы. Здесь он слабак. А вот физически Миша очень крепкий. Тьфу-тьфу.

— Роман, а почему вы о Вите говорите в настоящем времени на протяжении всей нашей беседы?

— Потому что он есть для меня. Мне тяжело сейчас не физически, не материально. Только морально. Только не хватает Вити, его ума, его таланта.

Знаете, мне сейчас звонят актеры, очень приличные, и предлагают работать вместе. Я отказываюсь и буду отказываться. Потому что есть две причины. Во-первых, это отсутствие репертуара. Миша не пишет уже для меня. Только иногда. А во-вторых, это самая главная причина — память Вити. Я однолюб. Влюбился в Жванецкого, влюбился в Витю, влюбился в свою жену. Мы почти никогда с ним не ссорились. Только один раз, из-за женщины. В молодости мы с ним влюбились в одну женщину и в один вечер чуть ли не до драки дошло. Мы с ним неделю не разговаривали. И это был единственный случай за тридцать лет.

Сегодня в лодке он один. Он сосредоточен на себе («у него богатая внутренняя жизнь», по Жванецкому) и упрямо налегает на весла. Он пытается плыть вперед, постоянно оглядываясь на лазурный берег, по которому идут три беспечных молодых одессита — Миша, Витя и Рома.

В «Сатире» объявились миллионеры

Каждый артист мечтает отойти от маски, к которой все привыкли. Вот Ольга Аросева — не кокетка пани Моника, а женщина, которая ради своей семьи идет на преступление. А Спартак Мишулин — грустный неаполитанец, лучше других понимающий изнанку философии спасения любыми средствами. Хотя эту непростую тему веселая парочка обыгрывает уморительно смешно, потому что

В «САТИРЕ» ОБЪЯВИЛИСЬ МИЛЛИОНЕРЫ

Макаронная вакханалия не по-флотски — Любовь на продуктовой почве — Очень веселые похороны

— Так, начинаем с макарон, — объявил режиссер и потребовал тишины. Ее было позволено нарушить только музыкантам, скромно притулившимся на лестнице слева от сцены. Аккордеон и гитара затянули что-то жалостливое, обозначив характер дальнейших событий.

— Где мои макароны? — парень в спецовке (Борис Тенин) надвинулся на пожилого господина — своего папу. Папа — Спартак Мишулин — испуганно оправдывался перед сыном, занюхивая слова корочкой лежалого сыра.

— Нет, я не понимаю, папа, вы же съели вчера свою порцию… Я не хочу, чтобы в этом доме трогали мою еду.

Хорошенькое начало получит дальнейшее развитие с появлением на сцене главы семейства — Амалии, которую играет Ольга Аросева. О ее наступлении возвестил скандал за сценой, и появившаяся артистка, вся взлохмаченная и возбужденная, прокричала:

— Дура! Она еще торчала в моем доме… Я ничего для нее не жалела — то тарелка макарон (дались им эти макароны. — М.Р.), то яички. По два яичка каждое утро. Одна Мадонна знает…

Не знаю, как Мадонна, а всем уже известно, что в Театре Сатиры так репетировали спектакль «Неаполь — город миллионеров» по Эдуардо де Филиппо. На сцене — послевоенный голодный, разоренный город, примерно такой, как многие российские точки постреформенного и посткризисного периода. Что ж теперь удивляться, что у людей на уме одна шамовка. «Неаполь» на Садовом кольце, супротив главного китайского ресторана «Пекин» выстраивает режиссер Михаил Мокеев, который как-то странно притих в шестом ряду и наблюдает всю эту продуктовую вакханалию первого акта. Почему-то не останавливает действия и не делает замечаний артистам.

— Яйца тухлые, макароны скисли, — противным голосом кричит подруга Амалии — артистка Фруктина — и убегает. В захлопнувшуюся за ней дверь летит, кажется, сковородка. Под мелодию явно неаполитанского происхождения выясняется, что семья Амалии, чтобы выжить, заводит частное дело — открывает кафешку, а под его прикрытием спекулирует дефицитными продуктами. Причем всем заправляет, естественно, Аросева, а муж ее, Мишулин, контуженный на войне, регулярно теряет память и временами сильно смахивает на идиота. Идиот у Мишулина растерянный и очень печальный с глазами цвета кофейных зерен. Он еще всех удивит — и как персонаж, и как артист… Впрочем, окончательным идиотом его делает все семейство в финале первого акта. Но до этого еще далеко.

Пока же на сцене легкий хаос из фрагментов будущих декораций. Спартак Мишулин обсуждает с сыном — Тениным, как ему лучше высовываться из-за ширмы встать боком или в три четверти, чтобы не получить пустой миской по морде. В это время его дочь — Марина Ильина — болтает с актрисой Натальей Защипиной. Ольга Аросева устроила себе перекур. Режиссер Мокеев продолжает не вмешиваться, как будто объявил итальянскую забастовку.

Затянувшись сигаретой, Аросева привычным движением заправила в лифчик мятую купюру.

— Когда после репетиции я прихожу домой, — смеется она, — раздеваюсь, то из меня выпадают эти самые «деньги».

— Ольга Александровна, а как вы думаете, России далеко до ситуации, описанной итальянским драматургом?

— Это сложный философский вопрос. Но во всяком случае то, что все в жизни повторяется — и война, и передел собственности, и страдания простых людей, это есть. У моей героини своя правда, вполне уважаемая — она хочет, чтобы ее семья была сытой. Разве она плохо делает? Сегодня такой вопрос ребром стоит перед каждым — иметь дело с мафией, спекулянтами, чиновниками-взяточниками или не иметь: «Будем честными, но помрем с голоду». Вот, скажем, я же могу обмануть нашего директора и сказать, что отправляюсь в библиотеку, а сама махну на халтуры. С одной стороны — обман, но с другой — как мне жить на театральные гроши?

А в это самое время Спартак Мишулин в розовой рубашке без пуговиц на животе и в приспущенных штанах произносит слова, близкие сердцу каждого россиянина. И очень убедительно, хотя вид у него еще тот…

— Правительство старается доказать всем, что оно все делает для вашего же блага. Сначала мафия. Потом закон. Потом воруют.

Потом… Но предупреждает, что если мы, то есть народ, ничего не понимаем в жизни, чтобы мы не болтались под ногами. Это же не правительство. Это же банда…

Да, прозорлив был Эдуардо де Филиппо. Вот ведь, хоть и итальянец, а как все про нашу жизнь понимал. Если новые власти задумают реанимировать на театре цензуру, неореалисту Эдуардо явно не поздоровится.

В декорациях вполне бытовых под названием «бедный итальянский квартал» Мишулину внимает компания из колоритных персонажей — красавчик (Евгений Графкин), нахальный тип (Михаил Владимиров) и приличный господин в черном костюме с газетой (Анатолий Гузенко). А Мишулин дальше толкает речь, размахивает руками, как истинный итальянец. По всему видно, что ставка делается на более чем актуальный текст и актерскую игру. Реализм же назначен основным стилем постановки, но режиссер явно готовит отрыв от быта — корабль, который в финале не то как мечта, не то как облако, пронесется из кулисы в кулису. Что несколько странновато для режиссера Мокеева, известного своими «завернутыми» спектаклями.

В антракте он скажет, что самый сложный вопрос в «Неаполе» — это ускользнуть от реальности, но в то же время остаться в ней. Он уверяет, что у Аросевой и Мишулина есть качества, необходимые для этого: реализм и парадоксальность.

Пока же весь реализм шит белыми нитками, артисты пробуют технически пристроиться друг к другу при странном невмешательстве постановщика.

— Миша, вы специально не останавливаете артистов?

— Да, специально.

— Вы их боитесь, что ли?

— Нет. Я люблю, чтобы актер существовал на репетиции большими эпизодами, и делаю замечания не там, где произошла ошибка, а там, где она родилась.

— Я не верю в сказки про добрых режиссеров.

— Добрый режиссер — это нонсенс. Я должен давить и все такое, но… Для меня важна ситуация творческого тупика, и пока я актера туда не приведу, с него бессмысленно что-либо требовать. Он должен возмутиться: «Режиссер ты или нет?!» Вот тогда мое давление будет естественно.

Кто-то, как в ловушку, уже забрел в режиссерский тупик и нервничает. А кто-то, например Ольга Аросева, покуривая, разгуливает по Неаполю и ведет свою Амалию к трагическому осознанию человеческой комедии.

Заиграла музыка, обозначив наше возвращение к итальянской

жизни. В насущную продуктовую тему наконец вплетается что-то нематериальное — любовь. Ее развивают Ольга Аросева и Евгений Графкин — партнер Амалии по пищевому бизнесу. Тут следует заметить, что Аросева и Графкин нашли друг друга как любовники еще задолго до «Неаполя». Их связь тянется много лет из спектакля в спектакль: в «Босиком по парку» и в «Как пришить старушку» у них любовь по-американски, а здесь — чисто итальянская.

— С таким опытом пора в жизни заводить интрижку, — предполагаю я.

— Мы тогда играть не сможем, — смеется Ольга Аросева. — Я вот что хочу сказать: мы хоть и играем любовь, но у моей героини есть чувство долга — она ждет мужа.

Знаем. Слышали. Возвращается муж, а жена в это время… Нет — этот анекдот не про миллионеров из Неаполя. Вот, например, постельная сцена — эдакий перпендикуляр традиционным представлениям о подобных ситуациях.

Пока еще не доведенная до ума кровать из металлических трубок и с никелированными шариками. Аросева и Графкин — по обе стороны кровати: глаза в глаза и рука в руке под матрасом. Однако эта кровать — не сексодром какой-нибудь, а, как говаривал Гоголь, — поднимай выше: оптовый склад, источник дохода. Во втором акте семейство фантастически разбогатеет. Под металлической сеткой — два центнера кофе, мясо и неизбывные макароны. Среди всего этого изобилия Амалия и красавчик. Сцена стыдливая, но по тексту парадоксальная. Держа руку Амалии в своей, красавчик говорит о харчах и благородно отказывается в ее пользу от барыша. За этим интересным занятием их и застукивает дочь Амалии Мария — Марина Ильина. Эта эффектная красотка из «Сатиры» предстает нелепым и угловатым существом, ходит бочком, бросает многозначительные взгляды и держит выразительные паузы.

— Она вся зажатая и задавлена матерью, — объясняет она больше себе, чем мне, присев на край сцены. — А во втором акте это обернется другой крайностью — забеременеет от американского солдата.

— Тебе-то что легче играть?

— Мне интереснее играть в первом акте, такой роли у меня не было. Я хочу понять: почему и каким образом из этого угловатого существа потом вылезет дракон?

— Всё! Мы пропали! — врывается в комнату сын и сообщает, что вот-вот в дом нагрянут полицейские. Все в ужасе. Немая сцена. И тут Амалия, как фельдмаршал Кутузов, принимает единственно верное решение — разыграть в доме похороны мужа.

Несколько рук поднимают Мишулина, другие руки стаскивают с него брюки, пиджак. Напяливают серый саван, который в свою очередь снимают с Марии.

— Что же это? — глупо таращится Спартак.

— Помолчите, папа. У нас горе, — отвечает сын, и папу деловито укладывают на кровать, где какие-то женщины в черном укрывают его покрывалом и украшают искусственными цветами. Белый букетик скорбно ложится аккурат на причинное место. Такие шуточки с «покойниками» в «Сатире» завсегда уважали. Здесь вспоминают, что в спектакле «Самоубийца» Анатолий Папанов, лежа в бутафорском гробу, любил развлекаться тем, что держал гвоздичку на этом месте и то опускал, то поднимал ее. Всеобщему удовольствию не было предела.

Однако приготовления к похоронам в «Неаполе» — как марш-бросок с полной выкладкой каждого участника. Режиссер просит еще раз повторить, как один несет, другой подает, третий подхватывает, и вот свеженький покойничек на коечке и готов прикрыть собственным телом контрабандный харч.

На все про все ушло чуть больше трех минут.

— Долго, — говорит Мокеев. — Сегодня мы технически пристраивали сцену. А так, я думаю, на минуту быстрее надо хоронить.

Философский смысл этих действий не обсуждается. Само собой разумеется, что Аросева в паре с Мишулиным гарантируют класс.

Ну и дела в «Сатире»: начинают макаронами, заканчивают похоронами.

Звезда из другой галактики

Нет, что бы мне ни говорили, а звезды бывают разные. Наглые и скромные, расслабленные и закомплексованные, закрытые и эксгибиционисты. Но одна среди них, как белая ворона, не подходит ни под одно определение, не соответствует ни одному правилу. В ее исключительности, вполне возможно, и заключен секрет звездности. Инна Чурикова. От количества обрушившихся на нее в последние годы доказательств материального признания — всевозможные призы и премии — она почему-то не стала уверенней в себе и не рассекает по театральным коридорам с видом матронши, разукрашенной блестками и перьями. Потому что она

ЗВЕЗДА ИЗ ДРУГОЙ ГАЛАКТИКИ

Командирство отменяется — Подарок от президента — В любви, как в огне, брода нет

— Я хочу сказать о раздвоении своих чувств: с одной стороны, вы бесспорная звезда. С другой — совсем не звезда по жизни.

— Нет, не звезда. А ты мне объясни, что такое звезда? Как себя звезды ведут? Ты мне скажи.

(Через полчаса она получит наглядный ответ.)

— Вот несколько видовых признаков отряда звездунов. Во-первых, тусуются.

— Это я не люблю: время терять только. Я была на нескольких тусовках — там у всех белые глаза, все ищут бутерброд, как-то невнятно друг с другом разговаривают. Слишком много людей, дышать нечем. А чтобы встретиться с человеком, с ним же надо пообщаться так, чтобы потом вспоминать об этом. Почему мы в гости собираемся друг к другу? Чтобы думать потом о людях, а не только приятно провести вечер.

— Во-вторых, эти самые звезды одеваются у модных модельеров, даже если они им не нравятся.

— Вот я с Валей Юдашкиным познакомилась, и он мне очень понравился. Он модный? А мне кажется, он очень хороший человек, естественный, демократичный.

— А еще общаются только с модными людьми…

— Например, с тобой? Сейчас скажу — нет, мне не хочется общаться с модными людьми, чтобы быть звездой. У меня есть люди, которых я люблю. Во-первых, мои родные — замечательные люди. Я люблю родственников Глеба, которые живут в Свердловске: тетю Паничку, тетю Зишу, они такие талантливые

женщины. С артистами общаюсь, конечно. Колечку люблю (Колечка — Николай Петрович Караченцов. — М.Р.).

— Но самое главное, можно сказать, отличительное качество звезды истеричность, склонность к публичным скандалам. Чтобы все поняли, что не кто-нибудь, а звезда идет по коридору.

(Через двадцать минут я увижу это в неприкрытом, практически исподнем виде.)

— Да нет… Кто же это у нас такие? Нет, зачем же я буду обижать людей? Я знала актрис, которые перед выходом непременно должны оскорбить костюмера, гримера или кто попадется под руку. Причем чем сильнее оскорбить, тем лучше. А потом на сцене играют таких добрых, прекрасных, милых. Мне это куража не принесет. Если я обижу кого-то, я же и расстроюсь.

— А как вы заводитесь на спектакль?

— А я и не завожусь. Я себя не насилую. Я просто должна быть собрана, хорошо себя чувствовать. Вот и все. Я поражаюсь Саше Абдулову, который уже с самого начала спектакля (речь идет о «Варваре и еретике». — М.Р.) должен быть в нервно-тревожном, предельном состоянии. Достоевского же играем.

(До спектакля с предельным состоянием его участников было недалеко.)

— Сколько было ролей, близких вам, и… ни одной премии. А тут — прямо противоположная вам натура Антониды Васильевны из «Варвара и еретика» — и в десятку: все награды ваши. А может быть, и не такая противоположная? Может, вы властная, как бабка в «Игроке»?

— Я не бабка. И не властная. Мне кажется, что эта женщина не глупая. Но и я не дурочка.

— Инна Михайловна, Глеб Панфилов, который знает вас лучше всех, сказал, что вы — «мягкая сила». И в этом, как мне кажется, вы похожи на своих героинь. Скажите, а вы могли бы в определенных обстоятельствах поступить так же, как они?

— Отравить мужа, что ли? Как Васса?

— Ну или принять христианство во имя любимого человека, как Анна Петровна в пьесе «Иванов»?

— Мне трудно оценивать себя с этой точки зрения. Но во всяком случае, я не отравила бы любимого человека, даже если бы он мне делал бесконечно больно. Я бы попыталась его понять.

— А повелевать, командовать любите?

— Командовать, приказывать — нет.

— Азартная? Страстная?

— Это мне свойственно.

— Актрисы не любят, и их можно понять, играть роли старше своего возраста. Вам неприятно играть старуху?

— Сейчас уже не неприятно. Хотя, когда я надеваю седой парик и черное платье, настроение немного портится: я сразу же ощущаю большой возраст, который на меня наваливается. Вообще-то я это уже проходила: я помню, как мне Глеб дал роль Анны в фильме «Валентина», там моей героине было сорок лет, а мне самой не было сорока. «Ну почему? Почему он дал мне роль этой пожилой тетеньки?» — думала я тогда. А одна женщина, глядя на мои страдания, сказала: «Господи, да это же такой прекрасный возраст».

— Инна Михайловна, а почему вы машину не водите? Все время хватаете такси, случайных леваков… По-моему, вы единственная актриса без колес.

— Знаешь, так судьба распорядилась: Борис Николаевич (первый Президент России. — М.Р.) подарил мне машину, и я ее уже приготовила, чтобы сесть за руль.

— Какая машина, если не секрет?

— «Жигуль». Семерка. Ее доделали, номер поставили… Я ведь училась, но это было очень давно. Я три раза сдавала. Но так сложилось, что меня всегда выручал Глеб, и он говорил, что из меня не получится хорошего водителя. А сейчас мне просто нужен человек, который бы натаскал меня. И я освою маршрут от дома до театра. А ты водишь? У тебя уже машина?

— Водить я умею. Но машину водит муж, внушая мне комплекс неполноценности.

— Вот, понимаешь, и у меня то же. Он мне говорит: «Ты можешь задуматься и врезаться». Причем мы вместе с ним закончили школу, у меня есть права, у меня нет страха, даже радостное чувство было, когда я садилась за руль. Теперь ты выйди, а я переоденусь. Ждите меня около гримерки.

И тут, в длинном, как кишка, коридоре Ленкома, возле актерских гримерок, прямо передо мной возникает долговязая фигура. Александр Гаврилович Абдулов, как есть, весь в исподнем времен Первой мировой войны (костюм у него такой на спектакле), кричит на весь коридор: «Что вы тут ходите? Вынюхиваете, подслушиваете. Во все дырки лезете. Хамы… Хамы!» Показательные выступления народного артиста достигают кульминации, когда перепуганные им и ничего не понимающие артисты выскакивают в коридор: «Что случилось?» «Да вот, ходят тут хамы, все подслушивают, вынюхивают. Охрана, выведите их! Выведите немедленно! Ну что вы смотрите?» Артистам явно неловко за его поведение. Лучшего доказательства звезданутости отдельных народных граждан, слишком далеких от народа, не найти. Но обсуждать с Инной Чуриковой подобные глупости не хочется. Хотя настроение…

— У вас бывают проблемы за границей?

— Есть некая фатальность в моих заграничных поездках. Я не так много езжу, но как только попадаю за рубежи отечества, непременно что-то случается. Я помню, что когда мы с Глебом были в Венеции — он работал тогда в жюри кинофестиваля, — в это время наши военные расстреляли в воздухе корейский самолет. И мы вдруг почувствовали, что от нас отшатнулись даже те, кто был к нам близок.

В общем, хочешь ты того или нет, но ты представляешь свою несчастную родину, которая все время что-то выкидывает: расстреливает чужие самолеты, вводит танки или начинает выполнять интернациональный долг. А в Чехословакии меня просто выбросили из лифта.

— ???

— Мы были гостями кинофестиваля. В гостинице, помню, я вошла в лифт. Был, как мне казалось, элегантно одета, в шляпе (я очень люблю шляпы). И сказала своей приятельнице, что только на минуту поднимусь в номер и тут же вернусь. И вдруг я чувствую, как вылетаю из лифта. Я даже не успела ничего сообразить, только увидела гневное лицо мужчины. Это он меня так… А потом стала оправдывать его: а вдруг у него кого-то наши солдаты убили? Я его оправдывала, хотя было очень горько. «За что? — думала я. — Руководители страны и наш чернобровый вождь ездят в бронированных машинах с усиленной охраной, а выбрасывают из лифта простых людей…»

Вот наша картина «Мать» именно про это: безответственность властей и расплата за содеянное — чужой кровью. Ну что ты расстроилась? Я же вижу.

— В общем-то неприятно. А какая из ролей, сыгранных вами в театре и кино, досталась с болью, с муками, как достается матери трудный ребенок?

— «Сорри», может быть. Это очень трудная пьеса. Там никто не стреляет. Нет эротики, ноги-груди тоже отсутствуют. В этом плане она скромна. Просто два человека сидят и разговаривают. Да еще в морге. И при этом пьют, пьют…

— Вот когда я смотрю «Сорри», все время думаю: а сложно ли вам играть пьющую женщину, которая в течение двух часов проходит разные стадии опьянения — от легкого кайфа до…

— Вообще это чувство роли, интуиция. Я даже не знаю, что и сказать. Во всяком случае, эта пьеса опирается на жизнь, и в ней нет вещей, которые были бы мне непонятны. Но «Сорри»… пьеса ведь про другое. Она необычайно интересна. За два с половиной часа проходит вся жизнь: та, что была двадцать лет назад, та, что есть и та, которая будет. И вся на одном дыхании, моем и

партнера.

— А какие у вас взаимоотношения с Ириной Николаевной Аркадиной провинциальной примадонной из «Чайки»?

— При первом знакомстве она была мне не слишком симпатична. Эгоцентричная натура очень. Но я с ужасом думаю о матери, которая потеряла сына. Сын-то застрелился. Можно сойти с ума.

Вот что происходит: люди живут, играют в лото, влюбляются, а человек стреляется, и никто не заметил, что человеку было плохо. Может, это и есть человеческая комедия (так написано у Антона Павловича Чехова), когда люди не чувствуют, что происходит с теми, кто рядом.

Ты понимаешь, какая странная история. Кажется, началась перестройка. Жизнь стала неузнаваемой, а человек не меняется. Как и в прошлом веке, люди вместе, но они одиноки. Им как бы не даны умение и желание понять друг друга. Никогда.

Вот я где-то читала, что Чехов однажды пришел в гримерную комнату к своему товарищу и там встретил актера, который был весел, остроумен, похохатывал и рассказывал анекдоты. А когда тот вышел, Антон Павлович сказал другу: «Послушай, это — самоубийца». Так и случилось… Но это почувствовал Антон Павлович — человек уникальный, несуетящийся, который не любил праздновать Новый год и свой день рождения. Были ведь такие люди. А многие тогда и сейчас жизнь проводят в суете, довольствуясь поверхностными, мелкими радостями.

Вот чтобы погрузиться во всю эту историю и так существовать в роли, когда не знаешь, хороша или плоха Аркадина, мы должны работать, искать. И, конечно, мне надо уединиться.

— А вы можете себе это позволить?

— Пока не получается: каждый день спектакли, дел невпроворот. Но я обязательно уеду, уединюсь… Вот ты говоришь — муки, а я не знаю, как это «мучиться над ролью», когда это так интересно, когда рождается то, что волнует, когда уже хочется жить в спектакле, постоянно возвращаться и не уходить…

— В вашей семье кто хозяин?

— Чего?

— Ну, я имела в виду, что когда в семье есть режиссер, то актер все равно под ним «ходит».

— Знаешь что? Я знаю одну пару творческих людей, которые друг о друге говорят так: «Мы оба пулеметчики. Вот только пулеметные ленты подносить некому». Иногда я ленту подношу. А иногда и Глеб подносит. Но кроме режиссера и артистки под одной крышей есть мужчина и женщина. И женщина должна понимать очень многое и владеть ситуацией.

— Когда вы познакомились с Панфиловым, вы его выбрали или он вас?

— Даже не знаю, как сказать… Мы познакомились на съемках фильма «В огне брода нет». Послушай, зачем тебе это?

— Ну интересно же.

— У него были замечательные артистки, которых он «пробовал» до меня. А меня, собственно, он раньше в «Морозко» видел, но не заинтересовался. Ему Ролан Быков обо мне говорил, и еще кто-то… А у меня было потрясение от этого человека, от Глеба. А потом были истории, которые говорили, что это — судьба.

— В общем, я поняла: вы в него втрескались, а он — нет.

— Я не знаю, влюбился он в меня или не влюбился, но мне кажется, что Глеб прежде всего был влюблен в эту историю, «В огне брода нет», и в свою героиню Таню Теткину. Худсовет фильма меня не утвердил: хотел других актрис. А Глеб почувствовал — что я могу и чего от меня ждать.

— Скажите, а вы способны на безрассудные, неожиданные поступки?

— Ты думаешь, я скромная? Я неожиданная. Я и для себя бываю неожиданной, и для Глеба. Он иногда меня не одобряет. Ему, например, нравится, когда у меня элегантный стиль в костюме, когда все скромно, но очень изысканно. Когда линия и силуэт говорят сами за себя, чрезмерностей не бывает.

— А вам хочется нарушить?

— Хочется. Я решила и купила себе сюртук: он мне понравился. Да, мне хочется иногда необычное надеть.

— А слабо пойти на дискотеку?

— Не слабо. Я говорила сыну: «Возьми меня на дискотеку». Мы однажды пошли с Лиечкой и Аллочкой (актрисы Ахеджакова и Будницкая. — М.Р.). И, как это говорится, — дискотировали? Я ведь очень люблю танцевать. Мне жаль, что меня мама не отдала в балет. Не получилось.

— А в артистки отдала вас мама-ботаник?

— Она не спорила. Она мне только посоветовала, как читать на вступительных серьезное стихотворение «Я помню чудное мгновенье»: до этого на всех экзаменах я читала только смешное. «Дочка, а ты попробуй читать с закрытыми глазами». Я попробовала. «Вот так и читай», — одобрила она. Я помню, что, когда я это проделывала во МХАТе, там все умирали от хохота.

— А слабо влюбиться?

— Если встречу мужчину достойнее Глеба, не слабо. Пока не встретила. Думаю, и не встречу.

— Когда вам плохо, что вы себе говорите, как успокаиваете?

— Пытаюсь как-то из этой горькой ложбинки потихонечку выползти. С молитвой, думая, что, может быть, я обиду чем-то заслужила. И ситуация послана для того, чтобы я поняла что-то про себя. И тогда надо простить этого человека, который обидел.

— Есть ли у актрисы Чуриковой запредельная мечта из области фантастики?

— Есть всякие фантазии, которые я не могу осуществить. Это даже неприлично, дурной тон. Ну, например, когда я вижу какого-нибудь такого человека с лысиной, мне хочется его поцеловать в лысину, наговорить хороших слов. Мне хотелось бы входить в стену. Вот, пожалуй, еще летать. И, конечно же, мне хотелось бы предвидеть будущее. Так хочется…

А ктой-то там из наших в «Самоваре»?

Сегодня это даже немодно — говорить об эмиграции, выжимая из темы скупую русскую слезу и тоску по березкам и отеческим гробам. На вопрос «А почему вы уехали?» давно привычно-равнодушно отвечают: «А захотел и уехал». В конце концов какая разница, где человек живет. «Земля везде тверда», — сказал Бродский, подтвердив это собственной судьбой. Интересно другое: как живет? Как выживает, приспосабливается, мимикрирует, превращаясь из гомо советикуса в нормального человека, живущего на другой социально-экономической почве. Тем более интересно, как это происходит с людьми, уехавшими из России в свое время: а) не самыми бедными и гонимыми, б) в зените славы, хлебнувшими вдоволь народной любви.

Вот Нью-Йорк, угол 52-й улицы и 5-й авеню, ресторан «Самовар» — заведение с противоречивой репутацией в эмигрантских кругах, такой же противоречивой, как и сами эти круги. Посмотрим

А КТОЙ-ТО ТАМ ИЗ НАШИХ В «САМОВАРЕ»?

Меню из русского ресторана — Эмигранты плачут не под «Вечерний звон» — Евреи про оленей не поют — На Бродвее жонглируют только деньгами — Тайны съемок товарища Сталина

В «Самоваре» все как у русских — пахнет едой, накурено и громко разговаривают. По узкому заведению, напоминающему широкий вагон-ресторан с богатым интерьером, ходит хозяин Роман Каплан с внешностью «из недобитых белых офицеров»: узкое лицо, короткая, ежиком, стрижка, черный френч — то ли Керенский, то ли барон Врангель. Время от времени он подсаживается за какой-нибудь столик или разговаривает с пианистом. В тот вечер в «Самоваре» играл композитор Александр Журбин.

— Я играю здесь несколько раз в месяц. Ну и что? Все уважающие себя американские музыканты играют в ресторанах. Мне это даже в кайф.

И вжаривает что-то из репертуара 30-х годов.

Александр Журбин: выехал в США вместе с семьей в 1985 году. По его словам, небогат, но живет среди богатых — на верхнем Манхэттене, и всего два квартала отделяют его от Мадонны, Мерил Стрип, Исхака Стерна. Одно время Журбин держал единственный русский театр «Блуждающие звезды»,

занимавший свое скромное место в Нью-Йорке. Но содержать труппу оказалось делом тяжелым, и он ее распустил. Семья Журбина тоже при деле. 18-летний сын Лева — студент самой известной американской консерватории «Джулиард Скул». Он уже получил семь национальных премий как композитор. Играет на альте. Пишет компьютерную музыку. Жена Журбина, Ирина Гинзбург, работает на русском телевидении. Член Российского союза писателей (она поэт и переводчик) зарабатывает авторитет и на жизнь астрологическими программами.

Журбин толст, весел, шумен и один из немногих повстречавшихся мне в Нью-Йорке, кто не упивается рассказами о том мешке дерьма, который всякий уважающий себя эмигрант съел на старте новой американской жизни. Также не отзывается дурно о соотечественниках. Он не стесняется показать крошечный офис своего бывшего театра — нечто среднее между каморкой папы Карло и комнатой Родиона Раскольникова, говоря при этом: «Пиши все, как есть». Сегодня у него есть — масса культурных проектов. Еще телевидение, где раз в неделю он ведет получасовку культурных новостей, записываясь в студии величиной с московскую кухню. А также «Самовар» по четвергам.

В тот вечер в «Самоваре» публика подобралась разношерстная. Гуляли новые русские, но, судя по внешнему виду сопровождавших их женщин, не из особо крутых. Рядом скромно сидела компания известного в прошлом в России шахматиста Альперта. Из творческих людей присутствовал художник Лев Збарский, принимавший Гафта и Квашу, которые в это время с «Современником» гастролировали в Нью-Йорке. Чуть в сторонке сидела дама неопределенного возраста со спутником, обращавшая на себя внимание экстравагантной внешностью. В какой-то момент она подошла к Журбину и, наклонившись к нему, что-то сказала. Журбин с довольным видом, который, впрочем, он имеет всегда, заиграл знакомую с детства песенку из «Кавказской пленницы» — «Где-то на белом свете, там, где всегда мороз…» Экстравагантная блондинка оказалась той самой первой исполнительницей шлягера 60-х про белых медведей — певицей Аидой Ведищевой, имя которой должны помнить лишь наши папы и мамы.

Аида Ведищева: уехала из СССР в 1975 году. Живет в Лос-Анджелесе. Имеет свое шоу. На афише певица выглядит в чисто американском духе — то есть как Мерилин Монро: пухлые щечки, вытянутые для поцелуя губки в рамке искусно взбитого белого парика. Хотя в жизни она оказалась другой — хорошо прокрашенное аккуратное каре, зеленый френчеобразный пиджак с металлической отделкой и брюки в обтяжку. Черные в

сеточку декадентские перчатки завершали ее экстравагантный туалет. Прикид путал карты относительно ее возраста.

Аида Ведищева, бывшая солистка Москонцерта, просит не писать о ней по первому впечатлению, потому что «не все так просто в ее жизни». Действительно, непросто. В Москве композитор Евгений Крылатов рассказал мне, что в 1973 году ее не пустили на запись передачи «Песня-73», потому что она — еврейка. В результате песню «Умчи меня, олень» пела русская девочка из хора.

По здешнему репертуару певицы можно судить о ее аудитории: для русских она по-прежнему поет «Про белых медведей», про то, что «За окнами август», «Чунга-Чангу» и, естественно, про «Оленя». Для американцев исполняет преимущественно религиозные песни. Обращение к Богу, по ее признанию, отнюдь не случайно. В США она приобщилась к религии, к которой в Советском Союзе проявляла поверхностный интерес.

У нее по-прежнему красивый и чистый голос, который она тут же демонстрирует, вспомнив с пианистом попурри совобразца. Когда Ведищева пела «Умчи меня, олень» — песенку из кинофильма «Ох уж эта Настя» — какая-то девушка за столиком громко всхлипывала и, размазывая слезы с потекшей тушью по лицу, говорила: «Это же, блин, песня моего детства». Прежде в русских ресторанах эмиграция плакала под «Вечерний звон», у новой эмиграции свои песни. Столь трогательное эмоциональное проявление окончательно укрепило певицу в желании поехать на родину с ретропрограммой.

Под фонограмму Розенбаума официантка, по-русски не очень любезная, принесла порцию борща. Борщ в «Самоваре» оказался примерно таким же, как в советском общепите, из разряда «есть можно». Зато пельмени — настоящие. Кстати, на следующий день этот же рашн набор я дегустировала в «Дяде Ване» маленькой кафешке через две улицы от «Самовара», которую держит бывшая артистка «Ленкома» Марина Трошина. Сравнение по части борща было явно не в пользу «Самовара».

Русские под «Очи черные» плясали с поражавшим меня всегда отчаянием, то есть как в последний раз. Какая-то перебравшая разлохмаченная блондинка пыталась что-то нечленораздельно петь в один микрофон с Журбиным. Его это, похоже, не удивило по причине типичности случая. Среди интеллигентно отдыхающих в «Самоваре» была молодая актриса Алла Клюка с московскими друзьями.

Алла Клюка: получила известность по фильму «Серп и молот», перебралась из Белоруссии в Америку всего три года

назад, потому что вышла замуж. Муж изобретатель и свой высокоразвитый технический ум тренирует даже на собственном ребенке. Это он настоял на том, чтобы мальчику, родившемуся два года назад, дали имя, которого не отыскать ни в одном справочнике мира, Кибо. Что это означает — не знает даже мать ребенка. Пока, по ее словам, Алла «работает» как бэбиситтер у Кибо в Нью-Йорке. А как актриса — пока только в России.

— Я не пробовала искать здесь работу. Боюсь оступиться.

Последний фильм Клюки — «Из ада в ад» (режиссер Д.Астрахан, 1996 год) выдвигали на «Золотой Глобус» — премию американского фестиваля зарубежного кино — как немецкую картину, снимавшуюся в Белоруссии.

Ближе к ночи «Самовар» стал затухать. Официанты расчищали столы. Пианист дал отходную — утесовскую «Затихает Москва». Оставшиеся самоварские бойцы с энтузиазмом, но нестройно и фальшивя, грянули: «Ну что сказать вам, москвичи, на прощанье». На прощанье подошел человек, представился фотографом Максимовым и показал маленькую эмигрантскую газетку со статьей о себе.

— Мой снимок Софи Лорен обошел весь мир, — сказал он.

Сексапильная Лорен мутно смотрит с серого снимка. Этот человек здесь живет прошлым.

Эскизный портрет небольшой группы бывших советских дополняют рассказы о тех, кто не был в тот вечер в «Самоваре» или не ходит туда по принципиальным соображениям, но о ком пишут русские газеты и говорят в эмигрантских кругах. Например, о поэте Кузьминском, который любит встряхнуть творческую тусовку, появляясь на людях в полуголом виде. Или о писателе Наврозове, обожающем устраивать скандалы в русскоязычной прессе. В свое время встречу с читателем он сопроводил объявлением следующего содержания: «Лев Наврозов является одним из самых выдающихся умов человечества». «Развлечения» такого рода время от времени случаются среди русских. Слухи о них быстро расходятся по Нью-Йорку, как круги по воде от брошенного камня, но не имеют серьезного значения. Интеллектуалы на квартире у писателя Гениса два раза в год устраивают праздники «маевка» и «хэллоуин». А так — в основном работают с более озабоченными, чем в России, лицами, на которые время от времени в меру привычки и умения напяливают американский 32-зубый смайл: «все о'кей».

Самая колоритная и интересная фигура русской эмиграции, которую я встретила в Нью-Йорке, — Марина Ковалева. Небольшая, можно сказать, маленькая женщина, о которой говорят с разными интонациями:

— О, это же Ковалева!

— Ну эта Ковалева!

— Кошмар, а не Ковалева!

И дальше следуют крепкие выражения неамериканского происхождения. Но… именно этот противительный союз употребляют все, когда ругают Ковалеву. Потому что именно Ковалева — в меру богатая и не в меру сумасшедшая, именно Ковалева, меняющая шляпки разных фасонов по нескольку раз в день, именно Ковалева, опекающая детей всех своих любовных «заблуждений», способна сделать то, что не делают даже здоровые мужики.

Она — типичная бизнесвумен, раз и навсегда усвоившая правила этого ремесла, как-то: в бизнесе нет условий для тренировки, а значит, надо прыгнуть выше своей головы, чтобы потом подтягиваться. На этом строится история ее бизнеса — туристического, издательского, к которым в конце 90-х она присоединила продюсерский. И начала его так, что это можно расценить либо как непрофессионализм, либо как безумие. Ковалева в 1996–1997 годах вывезла в Нью-Йорк всего-навсего — театр «Современник». Всего-навсего — 80 человек. Всего-навсего — со всеми декорациями и реквизитом. И не просто в Нью-Йорк, а в его театральную Мекку — на Бродвей. Похоже, что эта дама не понимала, во что вляпывается, когда запустила на Бродвей свою пробойную машину. Каким способом ей удалось добиться пропуска туда, куда не каждого пускают, известно одному Богу.

Всем же остальным известно, что в результате аншлагов на спектакли московского театра имя Марины Ковалевой произносят уже не только в эмигрантских кругах.

— Вы хорошо заработали на «Современнике»?

— Я не ожидала дохода. Я даже не вышла на минус. Я заплатила огромные штрафы всем театральным профсоюзам Бродвея. Но плюс в другом.

Ее приняли в тусовку Бродвея, а ради этого, возможно, стоит поставить на карту все состояние. После окончания гастролей театра я нашла мадам Ковалеву в ее шикарном офисе на 24-й улице — очень большом и красиво отделанном — в умопомрачительной шляпке, в каких ходили персонажи немого кино. Она делала вид, что не устала и просто мечтает о встрече с журналистом. Привычка надевать смайл в любой ситуации стала нормой, и только бледность выдавала страшную усталость. В это время она продюсировала проект Игоря Крутого. Распространяла учебник английского языка. Устраивала какую-то глобальную международную экономическую конференцию. Еще…

— Не много ли?

— Надо бросать несколько шаров вверх и, может быть, один останется в руках.

Самое интересное, что она не уронила лица и продолжала улыбаться, когда ее фирма разорилась и продюсерскую деятельность пришлось временно свернуть. Ее выдержке может позавидовать даже Штирлиц.

На Брайтон-Бич до недавнего времени жил Самарий Гурарий, всю жизнь снимавший мировых суперстар — Сталина, Черчилля, Брежнева, Хрущева. Каждый вечер с балкона своего дома он наблюдал великолепные закаты над океаном, прикидывая, как бы это можно было поэффектнее снять. Хотя неизвестно, что эффектнее — его работы настоящего или далекого прошлого?

В свое время ему крупно повезло — из обычного внештатника он стал фотокором «Известий» и делал все правительственные съемки. Он не сидел в тюрьме в 30-х годах, хотя после 1953 года видел собственное дело и запомнил имена тех, кто на него писал. И более того, сам великий вождь и учитель спас однажды его от неминучей гибели.

Этот человек, наблюдавший жизнь через видоискатель камеры, знал о Сталине все. Он вычислил, как любит сниматься товарищ Сталин и как надо его снимать. Знал привычки публичной жизни вождя.

— На всех торжественных заседаниях он, знаете, где сидел? — рассказывал Гурарий. — Любил, чтобы рядом на расстоянии двух-трех метров никого не было. И сам, без помощников, утверждал снимки для печати. Их раскладывали в его кабинете на столе, Иосиф Виссарионович входил, внимательно смотрел и пальцем, почти без слов, показывал, какой отпечаток должен появиться в завтрашних «Известиях».

Снимки Гурария не залеживались, потому что ловкий фотограф вычислил главный секрет вождя: Сталина надо было снимать снизу, так как он ходил на метр-полтора впереди всех. И этот ракурс давал оптический обман — при своем довольно маленьком росте Сталин смотрелся на снимках как настоящий гигант. Все попытки обвинить фотографа в монтаже он отвергал и готов был неверующим представить негативы, которыми забита его квартира на Брайтоне.

Нажимая затвор своей «лейки», фотокор лопатками чувствовал, под каким наблюдением находится. И однажды:

— Это случилось в кабинете Сталина в сорок шестом году. Он подписывал какие-то документы. А я тогда впервые начал со вспышкой снимать. В общем, лейкой отснял все, что нужно, а потом решил поближе снять. Подхожу, вот я уже у края стола, и вдруг раздается грохот: лампочка, которую я привез из

командировки в США, взорвалась. Наступила гробовая тишина. Краем глаза вижу, как начальник сталинской охраны смотрит на меня в упор. Я похолодел. И вдруг в тишине раздается голос Иосифа Виссарионовича: «Это не страшно. Это — салют». Он пошутил и… спас мне жизнь.

По сравнению с этими съемками режим работы с вождями постсталинского периода напоминает Самарию Гурарию санаторий. И Хрущев, и Брежнев обожали сниматься и не скрывали от репортеров своих слабостей. Брежнев, например, охочий до слабого пола, часто снимался с женщинами, на застольях. С Хрущевым вообще можно было запросто договориться на постановочный кадр, и тот по желанию фотографа позировал ему с колхозниками, шахтерами и знатными доярками.

В архивах Гурария есть уникальные снимки, за которые бы в свое время его поставили к стенке, а теперь — заплатили бы твердой валютой. Это снимки из частной жизни соратников Сталина. Но зарабатывать на них он принципиально отказывался до конца жизни, считая, что это глумление над памятью покойников.

Коллекционер в цене

А теперь — Париж, который не пал под натиском русских артистических сил. Он и не таких видел. Пожалуй, единственным благополучным среди наших здесь можно считать художника Александра Васильева. Оригинальная личность, между прочим, причисленнная при жизни к галерее европейских оригиналов. Во всяком случае ему, как никому другому, подходит слово «экстравагантность». Например, он может явиться на встречу разряженный, как рождественская елка, — шарфики, камеи, сюртук а ля тюрк или муфта в руках. Манера держаться обнаруживает в нем светского человека. Говорит, растягивая гласные и мило грассируя, так, что иной простак (и не простак тоже) примет его за иностранца.

Его судьба не менее экстравагантна, чем визуальный ряд. Уехав десять лет назад из Москвы, где был вполне благополучным художником из более чем благополучной семьи, в Париже не пропал, а стал знаменитым на весь мир. Во всяком случае Александра Васильева знают, как:

— оформителя сотни балетных и оперных спектаклей в 25 странах мира;

— владельца уникальной коллекции русского костюма;

— автора эскизов, хранящихся в Национальной библиотеке Франции;

— любимца властей Парижа, которые ему подарили квартиру.

И в конце концов он знает, что скажут о нем после смерти. Откуда столь несвоевременные и тщеславные мысли для 40-летнего господина? Постичь это можно, только поняв, что перед нами

КОЛЛЕКЦИОНЕР В ЦЕНЕ

Детство на помойке — Карнавал из бельгийских кружев — Во Франции нельзя дружить — В России не могут без кумиров — Успех на небесах — Плисецкая выписала пропуск в балет — Звезды должны звездеть

— Саша, говорят, что коллекция уникальных костюмов вам досталась по наследству от отца?

— Мой отец собирал фотографии и не собирал костюмы вообще. Я начал совершенно с нуля. Первый костюм я купил, когда мне было шестнадцать лет.

— Странные, согласитесь, наклонности у подростка.

— Понимаю ваш вопрос. Но я был экстравагантным, я ходил по помойкам. Это была внутренняя потребность. Ведь я — из

старинной семьи.

По матери он Гулевич, из западнобелорусских поляков. Эта фамилия упомянута в хрониках 1578 года. А по линии отца: Васильевы — купцы второй гильдии из Коломны и Чичаговы, служившие морскими министрами при Екатерине Великой и Александре I. Последний Чичагов прославился Березинским сражением, когда около 300 тысяч французов пошло под воду. Любопытно, что со временем две его дочери, выйдя замуж, породнились с очень высокими французскими аристократами.

— Я не предполагал, что у меня во Франции больше шестидесяти родственников. Кто-то занимает большие посты в сенате. Не могу сказать, что они пылают ко мне родственными чувствами, но могу сказать, что с уважением терпят меня.

— Когда вы явились к ним бедным родственником из России, это не выглядело как: «Здравствуйте, я ваша тетя»?

— Я не искал этой встречи, они появились совершенно случайно на моем жизненном пути. Я не добивался их расположения, потому что никогда ни от кого ничего не хочу: я сам боец, сам творец. Больше следую совету — никогда ничего не проси, сами придут и все принесут. Хотя я очень активный человек и не сижу, не жду манны небесной.

— Когда появился первый экспонат вашей уникальной коллекции?

— Это была икона, которую я нашел в восемь лет на помойке, выходя из школы. Николай Чудотворец восемнадцатого века, среди хлама и мусора — это был для меня знак. Я очень много шастал по помойкам, потому что в то время сносили особняки в Староконюшенном переулке в угоду партийным работникам, которым строили кирпичные большие башни.

— Неужели в восемь лет мальчик отдавал себе отчет…

— Отдавал. Я пел «Боже, царя храни» — в семь лет меня папа научил.

Отец Александра Васильева был очень талантливый театральный художник. Он работал в «Ленкоме», Малом театре, театре им. Моссовета и оформлял знаменитые спектакли — «Петербургские сновидения» с Бортниковым, «Лес» с Ильинским, «Ревизора» во МХАТе, «Темп» в «Ленкоме» и другие.

— Я стал собирать коллекцию, потому что меня очень поддерживал отец, продолжает Васильев, мило растягивая русские слова. — Когда я нашел икону, я отнес ее домой, и родители сказали «молодец». Каждый день я ходил по помойкам и приносил старинные фотографии, старинные вышитые платья. Как-то приволок оттуда две тумбы карельской березы. Находил самовары, утюги, массу очень ценных вещей. Меня считали очень

неспособным учеником в детстве, в двадцать девятой школе на Пречистенке, а сейчас я знаю семь языков, я все лекции читаю по-английски, по-испански, по-французски. А тогда я расклеивал объявления на водосточных трубах: «Куплю старинные веера, лорнеты, бисерные кошельки».

Потом папа стал мне давать деньги, по тем временам крупные — пять тысяч рублей. Это интересно, что я говорю? Я вел счет (очень люблю это делать) и давал родителям полный отчет, на что их потратил. Я никогда не ходил в рестораны, в кафе, хотя у меня была возможность шиковать, так как я принадлежал, что называется, к золотой молодежи, учившейся в вечерней школе в Дегтярном переулке. Вместе со мной учились Антон Табаков, Лена Ульянова, Коля Данелия, Степа Мукасей — дети очень знаменитых родителей той эпохи. Парни ходили в модных джинсах-клеш, а за девушками приезжали машины.

Жизнь представителя золотой молодежи катилась по известной траектории школа, затем постановочный факультет Школы-студии МХАТ. Здесь после помоечного детства Васильев во второй раз доказал, что и в среде знаменитых отпрысков попадаются «выродки». Во всяком случае, когда костюмерную старого МХАТа передали театру-студии, он их очень бережно хранил и работал с подлинными костюмами, в которых играли Михаил Чехов, Гзовская и другие. Потом Васильев стал художником Театра на Малой Бронной.

— Конечно, по блату: папа оформлял там спектакль «Волки и овцы», и меня пригласили делать костюмы: он меня протежировал. И мою работу отметили, но папа мне не помогал ничем. Меня всегда попрекали моим отцом, «в тени большого дерева ничего не растет». Поэтому я без конца хотел утвердиться. Я знал больше, чем мои сверстники, все время ходил в театральную библиотеку, я изучал французский язык, прилично знал английский, у меня было много друзей-иностранцев. И сегодня я стал более знаменит, чем мой отец. А мне грустно, я сожалею, я хотел бы, чтобы его вспоминали.

— Вы чувствовали себя богемным человеком?

— О, да! Я устраивал маскарады — первые маскарады Москвы. Первое мая, Гоголевский бульвар, восемьдесят восьмой, восемьдесят девятый — тяжелые годы. Костюмы двадцатых-тридцатых годов. Публика говорила: «Нет, это съемка. Нет, это шпионы. Да нет, они из сумасшедшего дома». Я ходил в цилиндре, в канотье среди бела дня. Я придумывал потрясающие девизы, помню один — «Украсим жизнь брюссельским кружевом». Представляете — в то время? У меня тогда уже была большая коллекция кружева.

Меня называли «Ярость масс». Я был, наверное, один из десяти самых модных молодых людей Москвы. Но я не был диссидентом: диссидентами в то время были те, кому власть не улыбалась. К моим же родителям власть тогда была более чем благосклонна. Они не были богемными в том смысле, что не пили, не курили и у них не висел на стене портрет Хемингуэя, как у очень многих в ту эпоху. Отец не был членом партии, но он был орденоносец, академик. Занимал привилегированное положение, но продвинулся не по партийной линии, а своим талантом.

— А отец не считал, что своим экстравагантным видом вы его дискредитируете?

— Нет, он всегда считал, что я оригинальный человек и мне надо экстравагантно одеваться. Родители мне дали чудную комнату в нашей квартире, которую я мог обставить по своему вкусу. И в семнадцать лет уже я обставил ее красным деревом в стиле ампир. В то время умерла моя двоюродная бабушка, петербургская модница Ольга Васильева рождения тысяча восемьсот восемьдесят шестого года. Я получил в наследство всю ее обстановку красного дерева. И в восемнадцать лет сумел организовать за десять рублей контейнер по перевозке мебели.

— Как сочеталась богемность с такой деловой хваткой?

— Не знаю. Может быть, это что-то купеческое, я очень верю в гены. К тому же деды по материнской линии и по отцовской были офицеры, то есть понимали дисциплину. Я тоже понимаю дисциплину. И я понимаю, что такое богема, — я никогда не пил, никогда не принимал наркотики, даже не курил. Для меня богема без этих удовольствий. Шампанское обожаю, но не до посинения. Аперитивы? Всегда. Красное вино за обедом? Часто.

И вот эта «ярость масс», начиненная знаниями, в 1989 году женится на француженке и уезжает в Париж, где понимает, что Запад жесток к неудачникам и очень мил к счастливцам.

— Шок, через который вы прошли?

— Да все через него проходят — шок от города, машин, витрин. И кроме того, я не знал, что во Франции дружба считается моральным уродством. Что в школе, лицее учат не дружить. Девочек и мальчиков разделяют по разным классам, если узнают, что они слишком дружат: «Вам в жизни будет очень тяжело», — говорят им.

— Думаете, это правильно?

— Неправильно. Но в чужой монастырь со своим уставом не лезь. В моем доме на лестничной площадке две квартиры. У меня три комнаты — это такая небольшая городская квартира, которую мне пожаловала супруга мэра Бернадетт Ширак для содержания коллекции. Так называемая помощь за художественные заслуги, а

они в том, что я сделал несколько выставок. Продать квартиру я не имею права, плачу маленькую городскую ренту.

Так вот, девять лет я живу в этом доме и не знаю, как зовут мою соседку. Во Франции не принято задавать личные вопросы. В этом смысле в России абсолютная беспардонность. Меня спрашивают: «А куда вы уезжаете? На сколько? С кем вы ужинали?» Во Франции, увидев соседа с чемоданом, никто не спросит, куда он собрался, только поздороваются. Я был только у одной соседки, потому что она русская и живет в этом доме с тридцать седьмого года. Очень милая, очень элегантная и очень французская. Она сказала мне: «Вы такой симпатичный, я вас приглашаю на чай». И это был единственный человек. Хотя эмигранты, конечно, приглашают.

Видимо, Васильев оказался из породы счастливцев, обладающих невероятной хваткой и характером рабочей лошади. На первых порах в Париже ему помогла одна подружка, рекомендовавшая молодого русского художника в маленький парижский театр. Он оформил «Собачье сердце» — первую постановку Булгакова на Западе. Читал лекции. Но звездный час Васильева пробил в середине 80-х, причем на небесах, когда он летел из Нью-Йорка в Париж. В самолете он познакомился с режиссером Национального исландского театра, и когда тот увидел эскизы Васильева, тут же предложил ему контракт — оформить спектакль «Платонов». И чеховский «Платонов» стал его первым интернациональным успехом. После этого появились статьи, обложки журналов и приглашения работать в национальном балете Фландрии на спектакле «Идиот» в постановке Валерия Панова.

— Так я вошел в балет. Познакомился с Майей Плисецкой на ужине у графини де Бугурдон в Париже. И она меня спросила: «Вы можете нарисовать для „Чайки“ платья?» Она же рекомендовала меня ассистенту Нуриева: «Возьмите этого мальчика, у него такой талант». Контракты посыпались. Я работал в чилийской опере при Пиночете. Меня очень любили диктаторы, хотя к политике не имею никакого отношения и в партии не состою.

Я работал с ассистентом Висконти, который мне говорил: «Висконти всегда делал так…» А я всегда слушаюсь, больше люблю работать со старыми людьми, чем со сверстниками. Потому что они меня ничему научить не могут. Да, у них есть талант, задор, а я хочу научиться. Мне нравится, что на меня в старости будут смотреть в лупу и будут говорить: «Вот эта древняя черепаха с палкой Васильев, про которого в сорок лет думали, что ему восемьдесят». А знаете, почему? У меня опыт на

сорок лет. Мама, она была актрисой, всегда меня брала в театр, как только мне исполнился годик. Поэтому все говорят: «Как это странно, вот вам сорок один год, а у вас такая коллекция, такие знания, спектакли». Я начал работать в шестнадцать и вот уже два-дцать пять лет в профессиональном закулисье, а как созерцатель — с годика. Когда смотришь на парики, на костюмы, на бутафорию, сидя по вечерам в маминой гримерной, наблюдаешь за людьми — это школа, а не школа-студия.

— Что-то очень подозрительно — все так складывалось благополучно в Париже?

— Не могу сказать, что у меня был стопроцентный бесконечный успех. Когда я работал в Швейцарии, мне было около тридцать лет, мне директор сказал: «Мы с вами больше контракт не будем заключать. Мы нашли более молодого». Ему было двадцать два. А в Германии мне сообщили: «Следующий спектакль будет оформлять молодая и… талантливая художница». Это постоянно на Западе, причем с улыбкой. Правда, через год они позвонили мне и вновь позвали. «А как же молодая и талантливая?» — поинтересовался я. «Она оказалась бездарная, и директор с ней больше не спит». Ну что? Это жизнь. И я с удовольствием вернулся, без гордости: ведь деньги не пахнут. Жить надо, картины покупать старинные, платья, путешествовать. Я работы не боюсь.

У меня была масса проблем и даже из-за моей одежды. В Дрездене, например, в опере, куда я приезжал на постановку в сером свитере, в непотребной обуви, и люди вдруг поняли, что они платят за звезду, а ничего не получают. Люди хотят получать на ту сумму, которую они заплатили. Если вы идете по низкой цене, вы можете выглядеть как угодно, а если у вас цена настоящая — вид должен быть звездный. Уж, пожалуйста, звездите. Я работал много в Японии, там надо звездить круглосуточно — такая страна. Я жил у японской миллионерши и, как елочная игрушка, был весь увешан камеями. Все эти лорнеты, цилиндры, горжетки, палантины из горностая, муфты… Но я понимаю, что это рабочая одежда.

— Значит, фактически вы заложник своего имиджа.

— Заложник. Вы думаете, я это делаю только для наряда? Когда я одеваюсь, я перерождаюсь. Я люблю позировать, я люблю актерство, но в жизни не хочу: лучше приду, тихо, спокойно сделаю все свои дела. Я профессионал: надо — я работаю.

Конечно, у меня оригинальная судьба. Конечно, когда я умру, про меня книжку напишут. Я долго работал в Турции и знаю разные турецкие пословицы. Есть одна очень красивая: неудача всегда сирота, а у успеха много родни.

Знаете, у меня юмор довольно циничный, и это очень многих напрягает.

— Вы не похожи на циника.

— У меня циничный юмор. Потому что я знаю цену жизни и я познал ее в Париже. Я узнал, что мы все чего-то стоим. Это тот гонорар, который мне платят. Однажды мне импресарио сказал: «Вы театр категории „B“. А есть „A“ это Гранд Опера, Ла Скала, Ковент Гарден, Метрополитен. Вот когда вы будете работать там, мы вас переведем в категорию „A“, гонорар такой-то». А есть еще категория «C», «E»… Это ужасное ощущение, что ты — товар. Но я знаю, что так оно и есть. Можно быть талантливым, можно быть бездарным, но мы — товар, и товар для удовольствия богатых людей. Все артисты созданы развлекать богатых. Грустно… А может быть, и нет. Париж — очень жестокий город.

— Неужели более жестокий, чем Москва? Интересно знать, какой вы видите театральную Москву?

— Москва — это клубок сплетен. Здесь мы все время с одним и тем же сталкиваемся, немножко вода в ступе. Все в лицо улыбаются: «Мой дорогой, мой милый», а в это время — нож в спину. Здесь привыкли к системе кумиров, которые должны быть индивидуальны: одна Валентина Терешкова, одна Майя Плисецкая, одна Пугачева. Как только появляются две, три, а еще лучше десять — это вынести никто не может. Нездоровое отношение к соперничеству. Как только приходят молодые со стороны, начинаются вопросы — а где училась? кто родители? откуда такая выскочка появилась?

Жизнь все равно всех расставляет по местам. Есть суд истории, и он беспощаден. Если кто-то сегодня благодаря связям, получил роль, пост, ну и слава Богу. Это временщики, и они всегда есть: это их время, они должны порадоваться, покушать, заработать. Все равно все это уйдет. Скажите, разве при Николае Первом не было банкиров-аферистов, не было актрис, которые спали с губернаторами? Купцов, которые били зеркала канделябрами?

— А Париж разве нет?

— Клубок сплетен. Здесь с уважением относятся к работе других людей. Париж — это город, который видал виды. Он видел русский балет и японский балет, такие моды, сякие моды. Видел такую роскошь и такую нищету. Поэтому мечта русского приехать в Париж и покорить его не может быть осуществима. Париж покорить нельзя. Дягилеву с Павловой это удавалось на короткое время.

— А если не покорить, то какой глагол лично вам больше всего подходит?

— Жить. Я живу в Париже. Я обожаю его. Количество музеев, выставок, показов мод — очень большая концентрация культуры, за которой нельзя уследить. В Париже много необычных выставок. Приведу пример: скульптура барокко из Панамы. Сомалийские маски восемнадцатого века. Албанские вышивки эпохи турецкой диктатуры. Мне интересен такой интернациональный подход к делу и нетривиальность тем.

— Вы знаете рецепт невозможного — как стать звездой на Западе?

— Я никогда не унываю. Нет работы в Европе? А где есть? Я собираю чемодан и становлюсь звездой в Гонконге. Маленькие страны для меня, как орешки. Прочесть лекцию, устроить выставку? Пожалуйста. Могу прийти в красивом костюме на лекцию о моде. Дать хороший обед и позвать местных звезд, собрав при этом журналистов. Дать свои портреты, фотографии, а главное — биографию. А у меня есть биография. Сорок девять стран визитов, двадцать пять стран профессиональной работы. Все. Вопросов нет. Маленькие страны с удовольствием меня берут. В Турции у меня было двенадцать постановок и два раза турецкого «Оскара» получил. Турки мне говорят: «Ну вы же наш, родной, турецкий». А в Китае говорят, что я их, китайский. Потому что я вникаю во все их проблемы, я никого не презираю.

— Вернемся к вашей знаменитой коллекции. Ее можно посчитать?

— О, да-да! Три с половиной тысячи предметов: пятьсот платьев — и нетеатральные, а только бытовые вещи восемнадцатого-девятнадцатого веков, лучше, чем во многих здесь музеях. И около трех тысяч аксессуаров — зонты, ридикюли, обувь, лорнеты, украшения, кошельки… У меня есть, скажем, чудные черепаховые веера эпохи рококо. Я регулярно коллекцию выставляю, и последняя моя огромная выставка была в Гонгонге. Сейчас будет в Сиднее.

— Что вы чувствуете, когда все это держите в руках?

— Любовь. Да, я получаю деньги за эти выставки и не скрываю этого. Но никогда не даю это носить, разрушать, и ни за что не дам в кино.

Многие вещи приходят по частям. Однажды я работал в Мехико в национальном мексиканском балете и купил там в антикварном магазине половину веера. Поехал на следующий год, и у другого торговца продавалась другая половина этого веера.

Конечно, у меня потрясающая коллекция русской миллионерши Татьяны Самсоновой. Это бабушка одной моей близкой подруги, жены бывшего артиста с Малой Бронной

Александра Курепова. Армянская миллионерша, урожденная Налбандова — родственница того самого знаменитого придворного художника Налбандяна, она была хозяйкой водочного завода в России с огромным капиталом. И она уехала в Париж до Первой мировой войны со всеми своими сундуками и модными туалетами. После войны платья укоротились, и она уже сундуки не распаковывала. В тридцатые годы она умерла, сын тоже ничего не распаковывал. Сын умер в девяносто третьем, и только внуки решились открыть сундуки. И там полностью сохранившийся гардероб кокетки десятых годов — чулки, панталоны, корсеты, обувь, юбки, вечерние платья, дневные, зимние… Только шубы съела моль. Но зато шляпы, зонты, перчатки — все в комплекте, цвет к цвету. А еще бриллиантовые колье, которые внуки, естественно, оставили себе и получили большие деньги.

Про меня скажут: «Такой маленький постреленок, а уже везде успел. Всех старушек обобрал, со всеми-то он дружит, с королевами чай пьет и думает, все познал». Я их понимаю, чувствую к себе настороженное отношение, даже неприязненное. Но так случилось, так сложилась моя судьба, а им кажется: «Мы патриоты, никуда не уехали, а он, сволочь, космополит, теперь нас учит». А я считаю, что могу научить.

— Почему при таком спросе на вас в других странах мира вас не приглашают на вашу историческую родину?

— Не знаю. Я хотел бы ставить в Москве, но понимаю, что маленький театр мне не годится. Большой театр? Да! Потому что я работаю в национальных театрах, делаю по пятьсот костюмов для оперы, такая у меня квалификация. Я работаю в Королевском балете Бельгии, вы поймите, они не берут туда с улицы, тем более эмигрантов. Поймите, это не за красивые глаза. Я плохо говорю?

— Вы кокетничаете?

— Не знаю. Мне скажут, что до Большого я не вырос носом. А я считаю, что вырос: я стал знаменитым художником, у меня большие художественные традиции и есть огромный опыт работы, больше, чем у художников, которые не выезжали за пределы этого города и варятся только в этой культуре.

Он знает все не только про моду разных эпох. Он знает все про творческую эмиграцию первой, второй и прочих волн, суммировав свои знания в богато иллюстрированном бестселлере «Красота в изгнании». На своей парижской квартире устроил маленький съезд ВТО за границей, где выяснилось, что в Париже сейчас около ста русскоязычных артистов без работы.

— Одна из актрис, Елена Шибаева, которая прежде играла в

театре Маяковского, открыла профсоюз. Она их устраивает в массовки, на озвучку, на эпизоды. Она мне звонит и говорит: «Сашенька, я двадцать два человека устроила в массовки в американский боевик». Я сам очень многим помог морально и финансово. Это, знаете, в чем заключается? Я никогда не даю денег. «Ботинок нет?» — спрашиваю. Пойду и куплю ботинки. А если дашь деньги, они их проедят или потратят на что-нибудь другое.

— Есть ли среди них благополучные?

— Мало, очень мало. Русскоязычному артисту за границей делать не-че-го. Музыкантам там — все, художникам — тоже все, но лучше всего балетным. Благополучие драматических артистов случается, как правило, на короткое время. Саша Курепов снялся в фильме «Сумасшедшая диагональ», получил «Оскара», «Цезаря», а потом… Это же русский характер, они все уверены, что они абсолютно гениальные Ермоловы и Сумбатовы-Южины… «Ну что эти французики могут?» — говорят они. «Тогда не живите во Франции». Я не хочу называть фамилии, но есть несколько людей, о которых я думаю с болью в сердце.

— Но за границей среди наших такая же мощная конкуренция?

— Меньше. Хотя на пробах многие жалуются. Мне звонит актриса: «Представляете, меня брали на роль жены сумасшедшего посла, а взяли эту толстуху из Тюмени, она вообще там ничего не играла». Это нормальная ситуация. И в моей жизни бывает конкуренция.

— Вы счастливы в любви, в личной жизни?

— Артист не может быть вечно счастлив в любви. Есть любовная эйфория у каждого художника. Вот в те моменты, когда это случается, — я счастлив. У меня есть одна проблема — я все время путешествую. Какие бы отношения с кем бы вы ни завязали, нет таких людей, которые будут ждать.

— А как же жены капитанов дальнего плавания?

— Я думаю, что жены капитанов подводных лодок имеют много своих подводных лодок. Я не могу путешествовать с любимым человеком. В настоящий момент в моей жизни нет сочных мазков. Я не переживаю в моем возрасте ни огромной любви, ни потрясающей связи. Но пока рано подводить итог моей любовной жизни. Я расскажу, когда настанет время, потому что в ней много ярких, звонких имен.

В последнее время Александр Васильев зачастил в Москву. Во-первых, он читает лекции об истории моды в университете. Но главное — носится с идеей открыть в столице Музей Моды, который есть во многих странах мира. Судя по его деловой хватке

и купеческой наследственности, это не прожекты.

Неправильный мальчик в полном экстреме

Морг. Психушка. Гомосексуальная секта и оргии лесбиянок. Маньяки. Неформальная лексика. Не хватает пока кладбища или помойки. Все это в нашумевших спектаклях «Псих», «Игра в жмурики», «Старый квартал», «Милый друг», «Вышка Чикатило»… Производитель театральной продукции со столь щекотливыми объектами — кто он? Половой гигант или извращенец? Художник без тормозов или белый и пушистый увалень, поливающий за голубыми занавесками фикусы? И откуда берутся в театре такие скандалисты и провокаторы, как Андрей Житинкин? Ему нужно четыре недели для изготовления спектакля, что окончательно заводит в тупик многих — он мастеровитый штамповщик шлягеров или все-таки художник? Мало кто из спорщиков знает, что он

НЕПРАВИЛЬНЫЙ МАЛЬЧИК В ПОЛНОМ ЭКСТРЕМЕ

Не стреляйте в пианиста — Умник из «Щуки» — Художник боится страсти — Любовь с секундомером в руках — Чехов по Фрейду — Секс как двигатель искусства — Зеркало для Гурченко — На репетиции пиво пить строго разрешается

— Интересно, откуда берутся скандалисты — из отличников или из двоечников?

— Я из жутких отличников. Я был правильным мальчиком, но с тараканами. Я мог, например, запустить кошку в стиральную машину и посмотреть, что из этого получится. Но это был не детский садизм, а так я играл в космос. Я все время ставил опыты. Ведь что такое театр? Это эксперимент человека на самом себе.

В три года я научился читать. Поскольку мои родители были ученые-химики и без конца ездили в командировки, я в три года мог снять любую книжку, до которой дотягивался. В семь лет я дотянулся до «Милого друга» Мопассана. Эта невероятная свобода с детства, может быть, потом позволила мне в театре ставить то, что я хочу.

— Надо думать, что юному вундеркинду здорово доставалось в школе, где не очень-то жаловали очкариков.

— Ничего подобного. Например, в пионерском лагере, в этой резервации, где и били, и всякое случалось, я всегда был неприкасаемым, потому что — «не стреляйте в пианиста». Представь себе, что когда в палате на тридцать человек гасили

свет, а воспиталки цыкали на детей и шли пить водку или заниматься любовью, я начинал рассказывать страшные истории. И вся палата слушала. Я рассказывал какую-нибудь книжку и при этом фантазировал такое! Я сочинял самые невероятные истории, врал, иногда издеваясь, но в хорошем смысле, над этими наивными и доверчивыми ребятами, которые думали, что я пересказываю знаменитый роман.

Что такое искусство, я понял уже ребенком. Даже самые отпетые мошенники и отъявленные паразиты понимали, что если они что-то сделают мне, то потом не получат этот сладкий пирог — страшную историю на ночь.

— Ты был такой маленький старичок?

— Да. И об этом, кстати, сказала Людмила Гурченко. Когда мы с ней познакомились, она высказалась на мой счет примерно так: «Он какой-то молодой старичок», а мне было тогда только тридцать лет. Я сначала не мог понять, что она имеет в виду, а потом поймал себя на том, что подсказываю ей сексуальные ходы в одной сцене. Ей, очень мудрой женщине, яркой актрисе! Причем она сама спрашивала: «Андрей, ты мне покажешь?» «Люся, — удивлялся я, — вы же кинозвезда, почему я вам должен показывать?» Что поразительно, она и теперь до миллиметра держит мой рисунок в сценах.

— А как ты угодил в актеры из таких умников?

— Так получилось. Наверное, я мог поступить на филфак МГУ. Но когда я приехал в Москву из Владимира, то почему-то без сучка и задоринки, с первого раза поступил в «Щуку». Это была судьба.

— И какие масштабы были у твоих актерских амбиций — дослужиться до заслуженного или народного?

— Особых амбиций по поводу народных и заслуженных не было. Я кайфовал от театра. Тогда, в брежневскую эпоху, когда действовала двойная мораль, в театре все-таки можно было жить. Таганка, «Современник»… «Щука» тех лет была безумно либеральна. Ни в одном театре нельзя было поставить Беккета или Ионеско, а в «Щуке» — можно. Можно, например, было абсолютно спокойно на экзамене сказать профессору: «Вы знаете, я вчера прочел последнюю пьесу Беккета, ксерокс дали. Давайте я вам про нее расскажу?» Он говорил: «Да пожалуйста». И ты получал зачет, отвечая не по билету. В «Щуку» всегда брали как бы самых странных.

— А в чем твоя странность?

— Сейчас объясню. Ведь МХАТ — это всегда красавцы-абитуриенты, высокие, с хорошими голосами. Малый театр — красивая речь, яркие формы. А вот в «Щуку» брали самых

странных, самых непредсказуемых, парадоксальных. Правда, всегда было много красивых женщин. А мужчины… самые разные по фактуре. Меня в училище явно числили по разряду характерных актеров. И я играл в «Бесприданнице» спившегося актера Робинзона.

— Когда умер характерный актер Житинкин и проснулся режиссер с этой же фамилией?

— Мы делали отрывки — такие самостоятельные показы, где каждый выступал как режиссер, музыкант и художник одновременно. Сначала сокурсники показывали их почему-то не педагогам, а мне. Это были ночные просмотры, и в тот момент я ощутил какой-то странный кайф. Кайф почти творца, когда ты сам можешь управлять сценой.

— Какова система координат театра Житинкина?

— Первое — безумно интересно брать то, что никогда не ставилось. В России я поставил позднего Уильямса. Все знают первый эшелон его пьес — «Трамвай „Желание“», «Кошка на раскаленной крыше». Я же взял «Старый квартал» и «Недавно прошлым летом» — пьесы в принципе не очень постановочные, даже в Америке не имевшие успеха. А «Старый квартал» идет до сих пор в «Табакерке». Или «Приключения авантюриста Феликса Круля» — этот роман Томаса Манна даже в самой Германии не имел сценической версии.

Дальше, Житинкин — это безусловно ритм, это никогда не может быть скучно. И это, безусловно, экстрем. Я всегда провоцирую зрителя ощутить кайф от экстремальной ситуации. Посмотри, все герои, начиная с Калигулы, попадают к экстремальную ситуацию, оказываются у бездны, на краю. Мне нравится, что на «Психе» очень много смеются, хотя дело происходит в психушке и в финале Безруков лезет в петлю. Я помню, что пару раз зрителям становилось нехорошо у них было стопроцентное ощущение, что это не герой, а сам Безруков повесился. И этот настрой мне очень важен.

Чехов писал: можно всю жизнь прожить, есть, пить, носить пиджаки и думать, что ты счастлив и живешь полноценной жизнью. Но ведь это не полноценная жизнь. На очень многих спектаклях я вижу, что зрители приходят, чтобы ощутить те эмоции, ту остроту, которой им не хватает в обыденной жизни. Я не говорю о сексе, хотя во всех моих спектаклях он обязательно есть.

— До секса мы еще дойдем. Ты сам-то любишь экстремальные ситуации, которые навязываешь публике? Или поливаешь фикусы?

— Фикусы не поливаю, я не люблю их. Я не очень люблю

природу. Дачи, машины — тоже не мое. Больше всего меня волнуют приключения. Если я беру пьесу и вижу, что там нет этого внутреннего приключения, я его придумываю. Вот в «Милом друге» Мопассана Жорж Дюруа совершенно не тот, каким его принято было играть — этаким пушистым барашком. Он у меня изначально убийца, у него руки в крови, он наемник из Алжира. Я дописал к Мопассану раздвоение сознания героя, и Дюруа сам сознательно сворачивает шею этому милому котеночку — Жоржу.

— Но ты ушел от ответа насчет экстрема в личной жизни. Насколько я понимаю, попасть в страшную любовную историю и страдать — это не для тебя?

— Нет. Стараюсь уходить от таких жутких историй, потому что прекрасно понимаю: режиссер — это ведь не подарок в личных взаимоотношениях. Я не могу стопроцентно отдаться тому или иному чувству. Причем это не от меня зависит, это уже на подсознательном уровне. Я каждую свою эмоцию разлагаю на некий спектр: да — это эмоция, но параллельно я фиксирую, что мне из этого пригодится в работе на сцене. Раньше я думал, что такова моя индивидуальность — ничего подобного, это свойственно почти всем режиссерам. Вахтангов у постели умирающей матери поймал себя на чудовищной мысли — у него текли слезы, и в то же время он фиксировал момент угасания и запоминал все до мелочей, чтобы потом использовать это в спектакле.

Весь экстрем у меня в театре. У меня была история, когда я напугал целую синагогу. Большое турне по Америке. Со спектаклем «Двое с большой дороги» с Валей Талызиной и Борей Щербаковым. Играем в роскошном зале. Только потом до меня доходит, что это синагога. И мини-диски не подходят к ее аппаратуре. Спектакль под угрозой срыва. Валя с Борей говорят, что будут играть без музыки. И действительно Валя хохочет, поет частушки. Я сижу такой спокойный, вижу замечательный прием. И тут понимаю, что в финале-то выстрел, и он тоже записан на фонограмму. А актеры забыли про выстрел. И вот Талызина вынимает пистолет, направляет на Щербакова… Я как в страшном сне, в один прыжок подлетаю к какой-то старой бабульке, выдираю у нее из рук зонтик и костяной ручкой со всего маха бью по пластиковой кафедре. Звук в синагоге получился оглушительный. Все подскочили. Но никому в голову не пришло, что это не выстрел. А продолжение было еще смешнее. Эта бабушка, которая успокоилась и все поняла, пришла за кулисы и предложила зонтик передать в Бахрушинский музей. «Я вам его дарю, это такой знаменитый зонтик, который делает выстрел в русском спектакле».

— Если твое любимое слово «первый», то ответь на вопрос: какой был твой первый спектакль?

— «Цена» Артура Миллера, его я поставил в театральном училище очень рано. Там играли Сережа Чонишвили и Люся Артемьева, с отрывками из «Цены» они показывались в «Ленком» и их приняли. Это был мой первый полнометражный спектакль, после чего меня пригласили на преддипломную практику в «Современник», а на дипломную — в Ермоловский театр.

— Твой первый успех?

— Стопроцентный — «Калигула» в Ермоловском.

— Первый провал?

— «Дама с камелиями» в магнитогорском театре. Фантастический провал! Дорогущие костюмы, огромный бюджет и… вся эта фальшивая драматургия расползлась. Тогда я понял, что если пьеса оставляет желать лучшего, ты не должен идти на поводу у автора, а обязан встроить в нее свой, совершенно другой сюжет.

— Первая любовь?

— Это было в двенадцать лет, летом в пионерском лагере. Она была настолько рафинированной девочкой, что не могла выносить режим и ужас лагеря и сбежала. А я в знак солидарности сбежал с ней. Я, примерный, аккуратный мальчик, который боялся своих родителей разволновать, совершил подвиг — ради девочки убежал из лагеря.

— Твой первый сексуальный опыт?

— В семнадцать лет. Она была медсестра, которая в больнице делала мне уколы. Не могу сказать, что в семнадцать лет я стал мужчиной, но сексуальный опыт приобрел. Мужчиной я стал позже, в девятнадцать лет.

— А первый брак?

— Это было… самое начало режиссуры. Мне двадцать пять лет. Она — тоже режиссер, старше меня. И мы мгновенно разбежались, поскольку уже тогда я понял, что двум режиссерам в одной берлоге…

— А с актрисой в берлоге как?

— Думаю, плохо. Я сошел бы с ума от той зависимости, которая неизбежно возникнет. Я должен был бы давать ей роли, как это часто делают. Никого не критикую, но я бы не мог зависеть от прихоти собственной жены.

— Вернемся в театр. Скажи, для тебя существуют запретные темы? Иногда ты производишь впечатление художника без тормозов и готов вывалить на сцену все пороки человечества.

— В моих спектаклях вообще нет табуированных зон. Я сказал обо всем — о любви, суициде, психушке, о морге и так

далее. Но я категорически сказал сам себе, что есть два момента, которых на моих спектаклях никогда не будет. Я никогда не поставлю спектакль о растлении детей и не допущу откровенной пропаганды насилия. А так у меня на сцене и еврейский вопрос, и куртизанки, и Чикатило. Когда-то Лев Толстой сказал гениально: «Можно как угодно нагнетать безнравственную ситуацию. Главное, чтобы в финале был нравственный выход». В театре можно делать все, я настаиваю на этом, поэтому ставлю самые откровенные сцены. Ведь если какое-то явление замалчивают, оно от этого не перестанет существовать.

— А вот теперь — о сексе, с которым у тебя в спектаклях, по мнению многих, перебор.

— Есть две эволюции: одна духовная, а другая сексуальная, они идут всегда параллельно. И тут мне интересно, что превалирует у того или иного персонажа. Я глубоко убежден, что огромное количество разных проявлений человека (не я, дедушка Фрейд придумал), странных и неадекватных, связано с тем, что есть какой-то момент замещения — или у человека безумная неудовлетворенность в сексе, или в работе.

— Нет, все-таки ты неправильный мальчик… Ты еще за Чехова возьмись с помощью Фрейда.

— Я безумно хочу поставить Чехова. Но не могу себе позволить, потому что это делают все. Чехов… Что такое его туберкулез? Это гиперсексуальность любой врач объяснит. У него внутри пьес закодировано такое! Там все на Фрейде. Ты думаешь, почему дядя Ваня стреляет в Серебрякова? Потому что тот ему так надоел? Ничего подобного. Он стреляет в Серебрякова только потому, что тот вошел очень неожиданно и когда дядя Ваня был один на один с дулом пистолета. Ведь смерть — это секс. Уже не говоря о том, что уходы чеховских героев, например Треплева, — это секс, это неудовлетворенность.

— Сестры повторяют: «В Москву! В Москву!» — это тоже секс?

— Абсолютно. Для меня это чистый секс. Понятны взаимоотношения Соленого и Тузенбаха — это не простые дружеские взаимоотношения. Почему такой странный Соленый? Потому что это обязательно любовь. У Тузенбаха нет, а у Соленого к нему — да. Считают, что я решил «Мой бедный Марат» как роман на троих, что-то вроде шведской семьи. Ничего подобного, это не я решил — так написано у Арбузова. Когда мы убрали всю социалку — планы, пятилетки, мосты — и оставили чистую историю любви, я ахнул: он спрятал в «Марата» столько странного.

— Я хочу понять художника, который во всем видит секс.

— Не во всем. Я говорю об идеях эволюции человека —

духовной и сексуальной. И все. Где-то в жизни превалирует одно, где-то — другое. В искусстве вообще огромное количество вещей было создано под влиянием страсти. Приведу пример. Когда я репетировал «Нижинского», я целый год занимался серебряным веком, дягилевскими «Русскими сезонами» и вдруг открыл для себя: Дягилев всю историю с «Русскими сезонами» придумал только из-за безумной страсти, бешеной любви к курносому мальчишке — Нижинскому. Он хотел, чтобы его увидел весь мир. Ради этого и были придуманы все сезоны. Дягилев не сделал этого ни для Павловой, ни для Карсавиной. Он это сделал только для мальчишки. И таких примеров в искусстве очень много.

— Такая сила страсти, такая сила сексуальности тебе знакомы?

— Силу чувств я могу понять любую. Но о самом себе говорить очень тяжело. Это виднее со стороны. Иногда кажется, что на сцене более подлинная жизнь, чем та, которую я проживаю на самом деле. Моя жизнь не такая интересная, как кажется. Если смотреть мои спектакли, то можно подумать, что я сексуальный монстр. Такого нет, нет. Я обожаю устраивать провокации и часто заставляю зрителей испытывать то, чего они не испытывают в жизни. Ради этого мой зритель и тратит свои последние кровные денежки на мои спектакли. И вот в этом смысле я его не обманываю.

— Какую же ты женщину можешь сделать счастливой, если сам как тренер с хронометром на старте? К тому же боишься открытых чувств и переносишь их только на сцену?

— В этом смысле сцена отнимает почти все. Если серьезно заниматься этой профессией, тогда в значительной степени становишься жертвой. Я часто ловлю себя на мысли, что я бы, наверное, интересней прожил свою жизнь, если бы не занимался режиссурой.

— Когда-нибудь ты видел решение своего спектакля во сне?

— Конечно. У меня к каждому спектаклю находился кусочек моего сна. Цветовое пятно, мизансцены, костюмы. Вот, например, в «Феликсе Круле» есть сцена с писательницей. Она решена в красном свете, потому что я видел сон жутко эротичная история в красных тонах. Или, например, мне приснилось, что человек начинает как бы разоблачаться, снимать усы и волосы. И в спектакле «Старый квартал» Безруков вдруг отклеивает усы. Шопенгауэр сказал, что сон это маленькое помешательство. А настоящее помешательство — это большой сон. Я очень люблю еще одну фразу — Феллини: «Вымысел дороже реальности». Он занимался безусловным искусством — кинематографом. А если говорить о театре, то здесь вымысел — стопроцентно дороже

реальности.

— Веришь ли ты в приметы на сцене?

— Верю в то, что в театре все не как в жизни. Вот мы начали репетировать в Сатире «Поле битвы после победы принадлежит мародерам». Первая встреча в репетиционном зале, и вдруг… разбивается зеркало, которое висит на стене. Я в шоке. Говорю Гурченко: «Люся, будет провал». А она: «Нет, Андрей, не волнуйся. Просто это зеркало меня вспомнило». Оказалось, что это именно то зеркало, перед которым она гримировалась много лет назад. Тогда у нее был простой в кино, она уже ушла из «Современника» и пришла показываться в Театр Сатиры. В полной тишине, без единой реакции собравшихся артистов, она играла кусочки из спектаклей, пела, танцевала, потом в какой-то момент просто оборвала песенку, взяла свой аккордеончик и спросила: «Я так понимаю, дальше бессмысленно мне что-то делать?» Ей никто не ответил. Так она и ушла. У нее потекли слезы, и она посмотрелась в это зеркало. И прошло много-много лет. Те женщины, примы Сатиры, которые ее в свое время прокатили, потеряли форму, а Люся вернулась такая знаменитая, с такой блистательной карьерой. Это зеркало и разбилось. Тогда она мне сказала, что примета сработает наоборот. Так и вышло — «Поле битвы» идет с неизменным успехом.

Или про Якута знаешь? Сразу после премьеры «Калигулы» умирает актер Всеволод Якут. Он успел поднять бокал шампанского, пожелать всем счастья, пошел к служебному входу, но прямо в кулисах упал и умер. У меня истерика. Я бился головой об стенку. Прошло сорок дней, потом полгода. Я помню, как пытался говорить со своими актерами, и Лев Борисов сказал: «Что ты, даже не подходи ко мне, он же туда потащит. После Якута играть бессмысленно». А мудрые старики сказали: «Подожди. В театральном мире все наоборот». И действительно, через полгода сами актеры собрались, почитали пьесу и более молодой, спортивный Саша Пашутин ввелся в «Калигулу». Спектакль идет уже одиннадцать лет.

— Все говорят, что на репетиции у тебя полная разболтанность, все пьют пиво, кофе. Что за антитеатр?

— Мой афоризм — репетировать надо легко, а вот играть — мучиться. Актер даже самый трагический кусок будет играть легко, если у него от репетиций осталось ощущение легкости. Я действительно никогда не кричу, исключено, чтобы я в кого-то бросил пепельницу. Я разрешаю курить, пить пиво. Да, это непедагогично, но я не ругаюсь, когда артист опаздывает — понимаю, что он торчал в пробке. Я беру этого человека за ручку и говорю: «Старик, вот тебе еще пятнадцать минут, иди спокойно

в буфет, выпей кофе». «Я так мчался!», задыхается он. — «Не волнуйся, иди». Я повторяю актерам: «Сидите в пробке и не мучайтесь». Это такой наш взаимный расчет. Здоровье актера — это капитал режиссера. У меня на репетициях, например, завязываются романы, и я считаю, что в театре партнеры прежде всего должны доверять друг другу. И если в процессе у них что-то еще и возникло, — пожалуйста, тогда они будут еще более искренни на сцене. В каждом спектакле должны быть свои тайны, романы. Чем здоровее театр, тем больше романов и эротики.

О любви не говорят. Любовь скрывают

Вы спросите — зачем люди ходят в театр? Ясное дело, про любовь посмотреть, а уж потом про все остальное. И вроде бы все знают, что артисты про любовь притворяются, а все равно идут. Одни — чтобы заполнить дефицит собственной любви по жизни, другие — посмотреть, как это у других бывает, а третьи сравнить собственные чувства с драматургическими образчиками.

Вот только вопрос — какую любовь им представляют? Пучеглазую, с прыжками в койку, или ту, когда артисты руками друг друга не касаются, а у публики мороз по коже. Прямо скажем, умение запустить мурашки по спине — высший пилотаж, которым на театре владеют только единицы. Галина Волчек — из тех, кто знает, как ставить любовь на сцене, чтоб она не падала и не валялась. И ее последний спектакль — об удивительной любви — «Три товарища» Эриха Марии Ремарка. На сцене «Современника»

О ЛЮБВИ НЕ ГОВОРЯТ. ЛЮБОВЬ СКРЫВАЮТ

Волчек на подступах к основному инстинкту — Любить или не любить партнера — Уловки для возбуждения — Сексуальность бывает разная — Лучшие ножки Ленинграда — Сублимация любви

I

«Современник».

Среди металлических конструкций, как будто развороченных снарядом, Роберт (Александр Хованский) и Пат (Чулпан Хаматова). Их любовь разворачивается на фоне чудовищного пейзажа — между двумя мировыми бойнями под аккомпанемент фашистских сапожищ. Жуткий социальный фон придает лирике привкус сверхскоростных гонок по пересеченной местности: красиво, жутко, и никто не знает, уцелеет ли голова. Неотесанный Роберт, оставивший лучшие молодые годы в завшивленных окопах Первой мировой, и прелестная домашняя Пат сели в это авто. Авто тронулось.

— Саша, брось этот пафосный тон! Брось! Черт… Слушай, что я тебе говорю, и не спорь со мной! Еще раз! Брось этот пафос, я тебе говорю!!! — кричит из середины зала Галина Волчек.

Кто бы мог подумать, что у красивого, нежного зрелища, которое готовят зрителям, окажется такая чудовищная изнанка, как у белого плаща кровавый подбой. Вот, например, свидание

Роберта и Пат. Оно первое, а на сцене выходит буднично — болтают про воздух, сигареты, машины, плюшевого медвежонка. Только слова, а за ними почему-то — пустота. От этого Волчек заводится, и в зале начинается буквально звериный кошмар.

Пат (достает медвежонка из коляски и хочет отдать старой проститутке, которую играет Людмила Крылова): А медвежонок… (растерянно, с вопросительной интонацией, кидается вслед за ней).

Роберт: А медвежонок пусть останется у вас.

Волчек (на повышенных тонах): Нет. Не медвежонок. А (с другой интонацией) медвежонок.

Роберт: А медвежонок…

Волчек: Нет! Стоп! Сделай паузу!

Роберт: А медвежонок… (Делает, как велят).

Волчек: Саша, сколько можно повторять, медвежонок — это не бытовуха. Ты пойми, Роберт стесняется, зажимается. Он привык только с проститутками, они все делают за него. А он пропустил многое, когда был на войне. Понял?

Роберт (пошел на отчаянную попытку): А медвежонок (пауза).

Волчек: Нет! Фальшь! Пафос! Ненавижу!

Роберт (упавшим голосом): Галина Борисовна, я не понимаю, чего вы хотите.

Волчек (как выдохнула): Яхочучтобынебылобытовухи.

Это уже не слова, а пулеметная очередь. Атмосфера накаляется. Минутная реплика про этого, черт его побери, медвежонка растянется на полчаса, пока Волчек устало не выдохнет: «Вот, вот, детка». Слово «детка» она употребляет, когда наконец что-то дельное получается. Меланхоличная и медлительная в жизни, Галина Волчек сейчас похожа на Везувий в девятом ряду, который каждую минуту взрывается и извергает крики, отчаянную ругань вперемежку с кашлем. Сходство с вулканом ей добавляет струйка дыма от сигареты — режиссер, по обыкновению, курит одну за другой.

II

А вообще, легко или трудно играть любовь? Профессионалы в один голос утверждают, что это дело бесконечно тяжелое, которое может получиться лишь при нескольких условиях. Главное из них у актеров — влюбленность в своего партнера.

— Если нет влюбленности, ничего не получится, — утверждает Михаил Козаков. — Скажу честно, когда мы с Лилей Толмачевой играли «Двое на качелях», мы с ней доигрались до

настоящего романа.

Впрочем, наличие романа у партнеров — совсем не обязательно. Тут как раз тот случай, когда каждый приспосабливается к роли, как может, — с романом или без оного. Например, Марина Зудина уверяет, что ей невыносимо трудно было играть телеспектакль «Тени» с Олегом Табаковым именно потому, что в этот момент их роман был в самом разгаре.

— И все мои старания были направлены на то, чтобы скрыть от зрителей свои настоящие чувства.

В отличие от супруги Олег Павлович не испытывал и не испытывает дискомфорта в театральной версии любви. Как с женой, так и с другими партнершами. Артист Хованский, который репетирует Роберта в «Трех товарищах», также уверен, что без влюбленности в артистку Хаматову у него ничего не получится. И однажды он поймал себя на том, что ему все время хочется стоять с ней рядом, обнимать и кайфовать даже от того, как она выглядит.

— Как-то она пришла, и от нее пахло потрясающей туалетной водой. Я сказал ей: «Чулпашка, а ты не могла бы использовать ее всегда, она мне помогает играть».

— Чтобы любовь на сцене лучше шла, может быть, вам закрутить роман? предложила я Чулпан.

— Нет. Это же буду не я и не моя любовь. Лично я люблю совершенно по-другому. А потом, если роман кончится, что тогда?

III

«Современник».

Здесь любовь — это не кино, где первый кадр — знакомство, второй постель. Такой любви в «Трех товарищах» нет. Как нет империи страсти со вчерашним набором из обнаженных тел и нарочито грубых фраз типа: «трахнуться», «перепихнуться» и пр. В «Трех товарищах» между первым и вторым кадром Волчек реконструирует большую тщательно проработанную прелюдию любви. Ту самую, которая обычно бывает с дурацким видом, с дрожью в голосе и невладением рук, с идиотским заиканием…

На самом деле на сцене красивая любовь без вранья — мечта всякого, идиотизм которой — в ее несбыточности. Поимевшие ее хоть раз — избранные. Не понюхавшие ни разу вкуса подлинной чистоты становятся в большинстве своем циниками.

Даже музыкальная тема любви выдается режиссером экономными порциями на протяжении всего спектакля, чтобы в

финале разразиться на всю мощь.

Слева по авансцене стоит предмет, цену которому знают все влюбленные, скамейка. На скамейке — Роберт и Пат.

Волчек: Саш, возьми ее руку, так, проведи по глазам. Нет, лучше не по глазам, по всему лицу води. Так. Целуй руку. Дальше…

Дальше, естественно, следует поцелуй. Пауза. И в этот момент Волчек встает. Решительно идет к сцене, зовет артиста. Что-то шепчет ему на ухо, судя по энергичной жестикуляции, — что-то страстное или крепкое. Возвращается к столику. Закуривает. Что же она ему такое сказала? Но почему-то именно после режиссерского инструктажа все переменилось. В этот момент в воздухе пронеслось нечто незримое и беззвучно грянуло. Даже тишина стала особой. Поцелуй вышел ошеломляющий. И все слова — его и ее — зазвучали по-другому. То же самое, но только по-другому.

— Чулпан, — спросила я артистку, — когда поцелуй не формальный, а настоящий, это имеет значение?

— Конечно, имеет. Тогда есть толчок, возбуждение.

— А кто возбуждается — Чулпан Хаматова или Пат?

— Обе, наверное. Физика моя, а голова и мысли Пат.

А партнер ее так и не признался, что сказала ему Волчек. Отделался туманной фразой: «Это раскрепощает». К каким только способам не прибегает режиссер, чтобы достать или даже выбить из актера любовь. Уговоры, крики, копание в мужской и женской психологии, провокации… Правда, на этот раз «Три товарища» обошлись без последнего. Хотя Галина Борисовна помнит, как однажды, чтобы вызвать состояние шока у артиста, она выставила бестолкового за дверь, быстро разделась до комбинации и крикнула: «Входи». Он вошел и со словами: «Ой, извините» — вылетел пулей.

Роберт: …У меня есть недостатки, и я всего-навсего шофер такси, но вообще-то…

Пат: Вообще-то ты самый любимый на свете пьянчужка (обнимает его, целует).

В этот момент Чулпан, легкомысленно полулежа в кресле, набрасывает покрывало на себя и Роберта. Из-под клетчатого пледа слышно хихиканье. Две ножки в здоровенных носках из шерсти трогательно свешиваются с ручки кресла то ли женские, то ли детские.

Волчек: Вот, а теперь, Чулпан, положи ему голову на плечо. По-детски, а не «сексувально», как говорит Виктюк.

IV

Кстати, о сексе. Впрочем, о сценическом сексе нельзя говорить «кстати», так как это — дело серьезное. Причем секс — не страстный поцелуй, объятия и раздевания с имитацией полового акта. Это обаяние пола — мужского и женского под которое попадает зал. Это когда совсем независимо от артиста все окрашивается чувственным, сексуальным светом. Даже непонятно за счет чего: из-за трещинки ли в голосе, кошачьей пластики, особого поворота головы или, как говорил Карамазов-отец, из-за ямочки под коленкой у Грушеньки. Обаяние пола, сексапильность актера — это не выдумка, а факт, имеющий массу подтверждений.

Только сугубо социальный репертуар советского театра и косность чиновников не позволили стать официально признанными секс-символами тем актрисам, которые вполне заслуживают этого почетного звания. Но негласно сексапильность признавалась за первой красавицей ленинградской сцены Натальей Теняковой, Зинаидой Шарко, по прозвищу «самые красивые ножки Ленинграда». Волна секса буквально накатывала с экрана, когда на нем появлялась чувственная, шикарная Алла Ларионова.

Татьяна Лаврова, Наталья Гундарева, Валентина Малявина, Маргарита Терехова, Марина Неелова, Елена Коренева… У каждой из них был свой особый шарм и привкус сексуальности. Скажем, у Лавровой — интеллектуальный, а Неелова несла обаяние «анфан терибль» — ужасного ребенка.

Сейчас, когда секс стал легальным двигателем карьеры и двигателем вообще, немногие актрисы могут похвастаться сексуальной манкостью. Бесспорным секс-символом в Питере считается Татьяна Кузнецова — томная актриса из Театра им. Комиссаржевской. В Москве явного лидера среди молодых нет, хотя сильное чувственное обаяние ощущается в Елене Яковлевой, Евгении Крюковой, Марии Ароновой, Ольге Дроздовой, Марии Мироновой и Чулпан Хаматовой, в этой женщине-ребенке с грустными глазами и припухшими губами.

V

«Современник».

«Три товарища» добрели до моря. То есть Роберт вывез Пат на отдых, для чего слева на сцене установили здоровенную кровать. И под истеричный крик чаек из динамиков ее долго двигают так, чтобы влюбленных хорошо было видно с крайних кресел.

Волчек: Стоп. А почему Роберт ее расхотел? Это надо как-то

отыграть.

Под ее командами отыгрывают все — крик кукушки, совравшей Пат про долгую жизнь. Кровать, на которой у Пат вскоре горлом хлынет кровь…

Роберт: Если бы ты была просто нормальной женщиной, я не мог бы тебя любить.

Пат: А вообще-то ты можешь любить?

Роберт: Ничего себе вопросик на ночь…

В этот момент Волчек с улыбкой смотрит на сцену и шевелит губами.

— Вот смотри, — шепчет она, — когда он обнял ее колени и провел по ним тыльной стороной ладоней, то получилось трогательнее. Чувствуешь разницу?

— Галина Борисовна, а вы-то сами что чувствуете в этот момент? Проигрываете ситуацию? — спрашиваю ее.

— Проигрываю все. И поцелуй тоже. Пытаюсь впрыгнуть в их состояние.

— Уточните, в чье именно: Пат или Роберта?

— Тут многое соединяется. С одной стороны, моя эмоциональная память мне подсказывает, а с другой — профессиональное чутье, что нужно делать: поцеловать ей глаза или руку. Впрочем, процесс непростой и на составные не раскладывается.

Как же не раскладывается, когда любовь, нематериальную сущность которой толком никто объяснить не может, выверяется чуть ли не с логарифмической линейкой?

Спрашиваю любовников из «Трех товарищей»:

— Вы верите в такую любовь, как в романе?

Чулпан Хаматова:

— Безусловно верю. Но я ничего подобного в жизни не испытывала. Не знаю, как бы с этим справилась. Даже не могу представить ситуацию, когда любви подчинено все. В жизни я более труслива, и, наверное, более холодна.

Для Александра Хованского это вообще не вопрос:

— Я полюбил даже медсестру, которая в больнице приходила делать мне уколы. Живу по принципу — в любви или все или ничего.

Не признающий в любви полутонов, акварели и пастели (не путать с постелью), Хованский убедился тем не менее в том, что не всякая женщина желает безумства в любви.

— А ты?

— А я — да. Но не всякая такое выдержит.

VI

Играть любовь, как и ставить, трудно. И не всякий ее может играть, более того, считают профессионалы, не всякому любовь на сцене идет. Некоторые в любви как слоны в посудной лавке: шуму много, а чувства — ноль. Рассказывают, что роскошно любить на сцене умели Высоцкий, Даль, Миронов. Страстным сценическим любовником считался старейший ленинградский артист Николай Симонов (первый Петр I в отечественном кинематографе). Он был настолько достоверен и убедителен, что даже партнерши путались — любит он их или героинь? К примеру, Нина Ургант, игравшая с Симоновым в одном спектакле, вспоминает, что он так вел сцену объяснения в беседке, что актриса была уверена — все закончится настоящим, а не фальшивым поцелуем. Не тут-то было: поцелуй оказался условным, а после спектакля Симонов заявил, что никогда в жизни не будет целоваться натурально, потому что «это театр, а не жизнь».

Кстати, о жизни. Есть наблюдение: тот, кто великолепен был в сценической любви, тот и в жизни умел любить. Или по крайней мере красиво влюблялся. Чтобы разбудить женщину в актрисе, совсем не обязательно обладать эффектной внешностью, накачанным телом и басом. Стопроцентными женщинами многие актрисы, по их собственным признаниям, чувствовали и чувствуют себя рядом с Евгением Евстигнеевым, практически не игравшим любовников, Николаем Караченцовым, Владимиром Машковым и Арменом Джигарханяном — обладателем, как он сам считает, обезьяньей фигуры.

— Армен Борисович, что главное, когда играешь любовь?

— Это такая вещь… Это не понять. Я чего-то фантазировал, подкладывал из своего жизненного опыта, но…

И тут артист высказал мысль, которую можно считать ключевой в понимании сценической любви:

— Про любовь не говорят. Про любовь скрывают.

И чем интереснее скрывают, добавлю я, тем лучше она выходит.

VII

«Современник».

— Ты не говори ей, что любишь. Его любовь — не на словах, а за словами, опять кричит Волчек.

Тот, кто учит любить других, сам-то счастлив? Или его самого надо поучить? Правило это или закономерность, но существует мнение, что у тех, кто замечательно ставит любовь в

театре, с собственной любовью не все так просто. Режиссер БДТ Георгий Товстоногов, например, при всех его многочисленных романах — от минутных до многолетних — был человеком глубоко одиноким. И единственной женщиной, которая была верна ему до конца, оказалась его сестра. Главреж «Современника» на мой вопрос о личном счастье задумалась.

— Может быть, спектакль для меня сублимация любви. Может, там (показывает на сцену) я по-настоящему и любила. По крайней мере, все, что сыграли мои артисты, я играла вместе с ними.

Я ухожу из «Современника», окончательно сбитая с толку и запутавшаяся в любовных сетях, расставленных профессионалами.

— Вот, детка, наконец-то ты почувствовала это состояние, — неслось мне вслед…

Укротительница всех

После того, как на экране она вошла в клетку с тиграми, я тоже решила стать дрессировщицей. Когда подкладывала взрывчатку под фашистский самолет, я жалела, что война кончилась и моему подвигу в ней нет места. А жесткая анархистка уводила неокрепшее детское сознание с праведного пути школьных учебников. Я тоже хотела быть такой же, как Леночка Воронцова («Укротительница тигров»), Аня Морозова («Вызываю огонь на себя»), Мария Захарченко («Операция „Трест“»). В конце концов, как артистка Касаткина, которая помыкала хищниками легко и непринужденно, после чего целовалась с красавцем-героем. И мне было плевать на социальный заказ, возложенный на ее героинь. Перед обаянием их силы и энергии я (и не только я) чувствовала себя как удав перед кроликом. Со временем выяснилось, что она укротительница не только хищников, но и

УКРОТИТЕЛЬНИЦА ВСЕХ

Жертвы для мужа — Предложение остаться в клетке — Почему мужья уходят от медсестер — Исповедь грешницы — Товарищ маршал

Она и в жизни, как укротительница, — резкие импульсивные движения, твердый голос с преобладанием низких ноток. Смотрит в упор, разве что хлыста в руках не хватает. Впрочем, он ей ни к чему, при ней и так подтягиваются. Нет сомнения, что эта женщина сама без каскадера входила в клетку.

— Вспоминать «Укротительницу тигров» — одно удовольствие. В клетку кроме меня входили и Кадочников, и Филиппов. Страшно было. Но этот страх проходил через несколько минут. Дальше — ощущение прострации. Однажды тигр Пурш стал на задние лапы, дико зарычал, перебил палку, а затем выбил из моих рук шамбарьер. Он так носился по вольеру, что несколько раз ударил меня хвостом по ногам — я еле устояла. И только слушала команды дрессировщика Эдера: «Бей! Ложись! Стоять!» Как выходила из клетки — не помню. К четырем тиграм дрессировщик меня допустить не мог (он нес за нас, артистов, уголовную ответственность), и тогда сделали стекло в вольере, внизу оно доходило мне до колен и поднималось на вытянутую руку. Когда тигрица Рада стала кусать трех тигров, они начали так прыгать, что вся массовка заорала, решив, что они ко мне перемахнули. И в этот миг странная мысль и совсем неуместная посетила меня: «Надо же, — подумала я, — одна баба трех

мужиков гоняет». И как только я об этом подумала, разъяренная Рада разбила стекло и влетела в мой вольер. Эдер заорал: «Вода!» Но никакой воды не было. И тогда он сорвал замок и буквально вырвал меня из вольера.

— А вы всегда работаете без дублера?

— Как правило, без. Но в «Укротительнице» у меня была дублерша — Маргарита Назарова. Я дважды падала с лошади — на «Укрощении строптивой» и «Операции „Трест“». На «Операции» моя лошадь перепрыгнула через барьер и неожиданно сделала «свечку», потому что шел грузовик. Я не удержалась, упала спиной об землю. У меня — трещина в позвоночнике. «Скорая». Больница. Два месяца, лежа на доске. А спустя какое-то время приходит ассистентка и говорит: «Вы не можете нас выручить: листья опадают, а осень в фильме должна быть». Я говорю: «Есть же дублерша». — «Нет, важно ваше лицо, три камеры и галоп». Она пошла уговаривать врача, но он сказал: «Как вы безжалостны, какая боль будет у нее, когда она сядет на лошадь, а тем более помчит в галоп». Короче, муж приезжает: «Может, не надо?» — спрашивает он. «Конечно, надо. Осень кончается». И вот на носилках меня в «рафик» засовывают, на площадке лежа одевают, помогают забраться на лошадь. Я только успела оператору сказать: «Проверьте все стеклышки, я думаю, что второго дубля не будет». В общем, когда я сползла с лошади после полуторакилометрового галопа, я выла так на земле, как воют звери от боли.

А еще у меня был случай, когда я чуть не погибла на съемках картины «Вызываю огонь на себя». Помните, там эпизод, когда наши самолеты бомбят? На экране — хроника, а на земле пиротехники подкладывали взрывчатку. Но кто из них знал, куда пойдет волна? А волна пошла под мое корыто, которое было из очень толстой жести. Корыто разорвалось в куски, которые полетели прямо мне на голову. Меня рванул за руку осветитель. Секунда решала мою судьбу.

— А может, все это жертвы для мужа-режиссера, ради удачи которого можно и с больничной койки сползти, и на мину напороться?

— Есть, конечно, такая ситуация — у мужа сниматься ответственно. Обыватели думают, что все по блату, если муж режиссер. Но ведь из одиннадцати фильмов, поймите, что я ни одного ему не завалила. Рязанов однажды сказал: «Конечно, если бы у меня была такая жена, как у Колосова, я бы тоже сделал потрясающие картины». Это его упрекали в том, что жена помогает уровень держать. А я считаю так (твердо и решительно), что если сложился творческий союз людей, учившихся у одного

педагога и верящих в одну идею (то есть психологическую разработку, изучение материала эпохи, времени, людей) и такой союз выигрывает, — это гордость. Я что, его опозорила? Когда я слышу такие разговоры («Касаткиной повезло, муж снимает»), во мне рождается еще больший азарт. Желание победы. Не злость.

— Значит, вы почувствовали себя укротительницей. Но уже в жизни. Я ошибаюсь?

— Между прочим, когда «Укротительницу тигров» мы сдавали на «Ленфильме», то дрессировщик Эдер сказал при всех — битком было в зале: «Я, Эдер, делаю предложение Людмиле Касаткиной стать укротительницей тигров. У нее есть настоящий кураж. Я ей доверяю одиннадцать штук». Я отказалась: «Ну что делать, я больше люблю людей». Он еще тогда рассердился: «Неужели вы не почувствовали в клетке власть, сильнее которой нет ничего на свете?» Власть? Нет — азарт.

Я вот очень люблю моего попугая Борю дрессировать. Он уже умеет говорить: «Где моя Люля? Люля пришла». На очки садится, в глазки заглядывает. Я его укрощала любовью.

— А вот я, Людмила Ивановна, уверена в том, что каждая женщина в душе хочет быть не укротительницей, а укрощенной. Вас, такую смелую и куражистую, кто-нибудь укротил?

— Выходит, укротил. Говорят, я была хорошенькой. У меня было много поклонников. Но меня называли девушкой из прошлого века. Потому что если кто-то до меня дотрагивался руками, я бежала, как оглашенная. Такая недотрога была. И поэтому когда за мной начал ходить Колосов, вернувшийся с войны, пионы носить… Помню, его подвели ко мне в гитисовском дворике:

— Вот познакомься, это Людмила Касаткина. У нее сегодня день рождения.

— А можно мне сегодня зайти вас поздравить? — спросил он робко.

— Отчего же. Конюшовский переулок, двадцать два, квартира пятьдесят.

И вот он надраил свои сапоги, начистил пуговицы на гимнастерке, приходит с пионами, а ему говорят: «Тут такой нет». Это я пошутила над ним (смеется). Четыре года мы дружили до женитьбы. Я сказала ему: «Я должна проверить, люблю ли я тебя, а ты меня по-настоящему». И за четыре года он отвадил от меня всех моих поклонников. Знаете, чем он меня тронул? После четвертого курса мы поехали в разрушенный Севастополь от ЦК комсомола бригадой работать. Денег нет, нам только дорогу оплатили. Жара страшная, есть хочется. И вот иду я по улице и вдруг вижу, что у ларька, где продают виноград, стоит Колосов и

считает на своей руке копеечки… А потом он принес мне ветку винограда… Я видела, как он считал, где он это купил… (Слезы на глазах.)

Однажды в Финляндии на приеме, устроенном правительством в мою честь, я произнесла тост. Роскошно сервированный стол был, послы, шикарно одетые гости. А я сказала: «Я благодарю господина Кекконнена за честь, которую он оказывает мне. Я благодарю народ Суоми за его гостеприимство. Но мой тост будет, простите меня и поймите, за наших русских мужиков!» Пауза была звенящая. Посол наш сполз под стол. «Потому что, знаете, они какие? Вот мой муж, если у него в кармане есть один рубль, он не успокоится, пока на меня его не истратит. Вот среди вас есть такие?» Пауза. Хохот. Аплодисменты.

(С возвышенной ноты переходит на смех.) Хотя Андрей Попов, когда мы снимали «Укрощение строптивой», говорил: «Ты укрощала тигров? А теперь я буду тебя укрощать».

— Интересно, есть ли в творческой биографии Людмилы Ивановны Касаткиной белые пятна?

— Конечно. Про жизнь я не буду говорить, если можно. Белые пятна моей биографии в театре были очень горькие. Ну вот скажите (темпераментно и с болью), что такое для актрисы играть, играть, играть, а потом бац — и перерыв. Не стало Попова, одни режиссеры, с которыми я работала, ушли, пришли другие. И дело не в возрасте: я очень плавно переходила от девочек к женщинам. И никогда не молодилась. Тут я согласна с теми мудрецами, которые говорят, что лучше уйти раньше, чем позже. И, понимаете, когда ждешь от премьеры до премьеры пять лет… Это же было, было. Двенадцать лет я играла спектакль «Орфей спускается в ад». На аншлагах! Но двенадцать лет. Мою биографию в театре продлил режиссер Александр Бурдонский, который увидел меня сначала в «Орфее», потом в «Шарадах Бродвея» и вот сейчас в роли Елизаветы Английской в спектакле «Ваша сестра и пленница». Это же подарок судьбы! (Яростно, радостно, с затаенной болью).

— А поражения или неудачи были? Хотя в это трудно поверить.

— Вот мы репетировали с Хейфецем «Дядю Ваню». Он мне дал роль Елены Андреевны, а я говорю: «Простите, это не моя роль. Моя роль — Соня».

— Как, вы не хотели играть красавицу и выбрали замечательную, чудную Соню, но очень некрасивую, почти урода?

— Да! Потому что Соня любит закусывать по ночам и Соня — работяга. Для меня она личность. Я не хожу по земле с ощущением, что я красивая. Ну нету у меня этого ощущения. И

что вы думаете? Я вынуждена была уйти из спектакля. Я сказала мужу: «Сережа, я не могу, я плохо себя чувствую, я фальшивлю, это все неправда». И была генералка, даже известная критик Вишневская меня похвалила, но я ушла. Вот моя неудача, я считаю. Меня никогда не тянуло к женщинам-вамп.

— А голос у вас, Людмила Ивановна, как раз из этого разряда. Кстати, я давно хотела спросить, вы специально меняли голос и добавляли в тембр демонические, страстные краски?

— Это такой меня родила мамочка. Когда я впервые услышала на радио свой голос, я рыдала. Долго мучилась, пока не привыкла. Но низы… Когда с балетом в пятнадцать лет было покончено, я стала заниматься в Доме пионеров в переулке Стопани. Там я читала Пушкина. И мой педагог Анна Гавриловна Бовшек сказала: «Я замечаю у тебя низкие нотки, они бывают редко в твоем возрасте. Тебе пятнадцать? Так вот, я даю тебе задание — выучить кусок из „Войны и мира“ „Кутузов часто не спал по ночам…“. Я хочу знать, как ты про мужика читаешь. Твои обертоны богаче, чем ты думаешь. Давай заниматься».

И когда я пришла поступать в ГИТИС на актерский и читала там «Итальянскую сказку» Горького (дрожащим голосом), очевидно, я читала это на низах, заливаясь слезами, и от этого кто-то из приемной комиссии вытирал глаза. «Что это — пыль?» — подумала я. Оказывается, маленькая, беленькая, с тоненькими косичками, без каблучков девчонка читает на низах и заставляет плакать! Когда я пришла в театр, меня какое-то время держали на ролях голубых героинь. Но я-то чувствовала, что мне это трудно, я напрягаюсь, это надо где-то выше говорить. А выше я не чувствую. И я стала тянуться к другим ролям. Хотя я не считаю, что я такая манкая, сексуальная, еще какая-то.

— А какая? Ваши ощущения?

— Настоящая или фальшивая. «Я же фальшивлю, когда говорю с мужем, который, как мне сказали, мне изменяет». Это в старом спектакле «Океан» (он уже не идет). Да, я медсестра. Он — капитан третьего ранга. У нас две девочки. Но мне сказали это… (Шепотом и с болью.) И мои чувства — подлинные они или нет? Я ходила за медсестрой из поликлиники трое суток. Сидела на приеме. Потом бежала с ней за детьми: одного из сада забирали, другого — из школы. По магазинам. Потом вместе стирали, вместе готовили. Я трое суток прожила ее жизнью.

— Не понимаю, Людмила Ивановна, а зачем?

— Я пришла в поликлинику и сказала: «Хочу знать, что у вас за профессия». И еще — почему он разлюбил медсестру и изменял ей. Также я ходила в суд, когда играла судью в спектакле «Ковалева из провинции». Почему я ходила к судье? Я хотела

понять, как судят человека, и некоторыми судами была возмущена. Я нашла сороколетнюю судью. Пришла на первый процесс (ужасно неправильно судит), на второй, третий. «Я хочу понять, — сказала я удивленной помощнице судьи, почему и как рождается приговор?» Я спорила по трем процессам. А судья мне сказала, что только десять лет можно быть судьей, дальше сердце черствеет.

Она же мне сказала: «Помните: от сумы и от тюрьмы не зарекайся». Это правда. Вы вышли из дома, все было прекрасно, но дом сгорел. Все надо начинать с начала. Сума. Дальше: ехал по улице прекрасный человек, задавил пусть пьяного, но задавил. Все — тюрьма. И вот когда я играла судью, я хотела, чтобы люди поверили, что я способна или имею право судить человека.

— Что за допотопный метод? Ведь есть же воображение актера, другие приемы… Чтобы играть проститутку, вовсе необязательно ходить в публичный дом. Или как?

— Станиславский говорил, что если у талантливого человека отличное воображение, то, не будучи проституткой, ему легко представить, как она вела бы себя в предлагаемых обстоятельствах. Он был прав. А мне этого было мало. Вот мало (очень твердо). Я бы, конечно, не пошла в публичный дом, ибо я умею наблюдать. Слышали такое выражение «б-ь по-монастырски»? К нам однажды пришла в театр такая: белый воротничок, почти школьное форменное платье… Знаете, у меня такой зоркий глаз. Такая интуиция, с которой мне трудно жить. Я, к сожалению, не обманываюсь. Я хочу обмануться (очень твердо), но… Я начинаю наблюдать, как она разговаривает с мужчинами, как она смотрит, чем завлекает.

А было такое — сказала Сереже, что не готова сниматься в сцене, когда у меня отнимают сына (речь идет о картине «Помни имя свое». — М.Р.), и я не могла это представить. И тогда я нашла сторожа в концлагере, где мы снимали, и он мне открыл какой-то барак, где были свалены горы детских башмачков. И всю ночь (плачет)… всю ночь я рассматривала детскую обувь: стоптанную, с запекшейся кровью, новенькую. Башмачки из всех стран. Я старалась угадать, кому принадлежали ботиночки — мальчику, девочке, сколько им было лет и сколько они пробыли в концлагере до своей гибели… Наутро, когда я услышала по мегафону: «В барак, на съемку», я сказала: «Сегодня я могу сниматься, я сыграю, как у меня отнимали сына»…

— А куда в таком случае вы ездили наблюдать английскую королеву?

— Вот здесь, когда я все о ней прочла, включилась мое воображение, моя интуиция. Я все время искала субъективную

правду и хотела понять: а как бы я вела себя в этой ситуации? Я искала общее в наших судьбах. У нее было горькое детство (Тауэр, казнь матери), у меня — тоже невеселое, хотя казни матери я не видела. Я нашла много смыканий. Я так много захотела сказать людям…

Она была великая королева, но глубоко несчастная женщина. И вот пока я не почувствовала ее боли (почти плачет), я не могла играть и репетировать. Андрей Попов говорил: «Людмила, с тобой нельзя репетировать. Вечером спектакль. Надо беречь силы, как бережет их Зельдин. А ты так подлинно существуешь, что и я вынужден затрачиваться, а ведь мне вечером на сцену выходить».

— А у вас остаются силы?

— А как же, а как же. Я не знаю только, где я их достаю. Я утром встаю, пока раскачаюсь, пока сделаю свою гимнастику. Я же в балетной школе до пятнадцати лет училась, у меня хореографический станок: сначала так, потом на приседаниях (больше всего потрясает нога, которая под прямым углом резко взлетает к голове). Двадцать минут мне хватает, чтобы я стала мокрой, затем душ, не горячий, прохладный. Выпила кофе — и побежала. Вот мое утро.

— Вы можете себе представить, как чувствует себя журналист, которому вы говорите: «Но о белых пятнах в жизни я говорить не буду»?

— Но вы тоже должны меня понять. Если бы это была исповедь… (А я пишу исповедь о моих взаимоотношениях с партнерами, о том, что я вижу, как бывает больно.) При том, что люди меня считают счастливой. (Быстро, почти без пауз.) А я и есть счастливая — у меня замечательный муж, сыночек хороший, у меня были прекрасные мама и папа… Но дело в том, что я не люблю исповедальных интервью. Это все равно, как я ненавижу женщин, которые рассказывают о своей близости с мужчинами. Я презираю их. У меня есть мой кусок галактики. На земле мне будет полагаться всего полтора метра. А там (палец вверх) у меня никто не отнимает кусок моей галактики. И вот ей (переходит на шепот) я буду шептать и говорить про себя. Потому я пишу, ни для кого, и никому не отдам, и сожгу рукопись в конце концов.

— Но ведь исповедь предполагает раскаяние в грехе. А они, как и у каждого человека, есть и у вас.

— Да, как у каждого. Нет греха перед мужем, но столько цинизма кругом, что мне не поверят. Но я гордая и не могла допустить, чтобы за его спиной смеялись. Я помню, как наш артист Сошальский однажды сказал: «Ты не изменяешь своему Сереже. Тебе некого будет вспомнить перед смертью». — «Почему? Я буду Сережу вспоминать». Он махнул рукой и пошел.

Моя вспышка, я закричала на мужа — это грех. Но мое достоинство заключается в том, как он говорит, что я тут же прошу прощения.

— Ваша профессия, вернее, ее природа — греховна. Артисты наблюдают друг друга из кулис, ревниво следят друг за другом. Это такое рождает в их душах…

— Когда мне было одиннадцать лет, я прибежала к маме зареванная: «У Тани новое платье, а я хожу вся штопаная-перештопаная». Вот тогда (качает головой) моя мамочка впервые в жизни ударила меня по щеке, вот так. (Удар рукой наотмашь рассекает воздух. Слезы.) «Ты не радовалась, что ей купили новое платье, ты (резкое ударение на „ты“). Ты плачешь, значит, ты дрянь».

— И с тех пор вы ни разу не испытали подобного чувства к коллегам?

— Если вы напишете, как я скажу, — «нет» — циники не поверят. Я не понимаю, что такое белая или черная зависть. Я могу сказать (с восторгом): «Как она сыграла эту сцену!» Я буду смотреть ее семь, десять раз, чтобы понять, «как». Восемнадцать раз я сидела возле дирижера и смотрела, как играет Доброжанская. Сейчас почему-то никто из молодых не ходит смотреть старших коллег.

Иногда мне говорили: «Это не твоя роль. Тебе дали несчастную женщину в спектакле „Орфей спускается в ад“, а ты такая благополучная». Значит, если я кажусь благополучной, это счастье. Слава Богу, что они так думают. И поэтому я хочу, чтобы во мне осталось то, что я не хочу отдать людям. Ведь в жизни каждого человека, и в моей тоже, есть не только радость.

Я не хочу вам рассказывать, как я билась головой о водосточную трубу и рыдала.

— Вас предали?

— (Не слышит.)…В ту ночь привели меня в храм, далекий отсюда. Видимо, я так рыдала, что ко мне подошел священник и спросил: «Что с вами?» Я рассказала. Он благословил меня и обещал молиться. Если можно, не пытайте меня. (Становится очень тихо.)

— Извините меня, если я заставила вас страдать. Мне бы не хотелось говорить с вами о Театре Российской армии, где дела не так уж чтобы… Я хочу спросить: у вас, как у актрисы армейского театра, какое звание? Полковник?

— Нет у меня никакого звания, я только народная артистка. Но если бы такая градация в театре существовала, то я была бы маршалом. Даже не генералом. Мы называемся служащими Советской Армии. Зарплата — актерская. Нам не платят «за

звездочки», нет и надбавок. Я не тщеславный человек, я не просила этих званий (заслуженная и народная). Когда мне дали «Народную СССР» за картину «Помни имя свое», я поняла, что что-то произошло, увидев глаза мамы, наполненные слезами. До этого я звания воспринимала как еще один камень, положенный на твои плечи. Зрителям-то плевать, какой ты артист, народный или антинародный. Выходите на сцену и будьте любезны играть. Раньше за звание что-то прибавляли, сейчас смешно об этом говорить.

Но не надо этого касаться. Люди живут еще хуже. Когда я вижу этих несчастных стариков, которые на ладошках считают копеечки, чтобы купить батон… то я не имею права жаловаться, понимаете?

Но я все-таки верю, — многое будет пересмотрено, что-то измениться… для народа!!! Вот почему я так безумно люблю Елизавету, которая думала о своем народе. Она издала все законы, по которым до сих пор живет Англия, не имея Конституции. Она — не Екатерина, она выше. Вот если бы наши руководители думали о народе… Многое было бы по-другому.

— Скажите пожалуйста, товарищ маршал, как вы думаете, удачно бы сложилась судьба Людочки Касаткиной, если бы она начинала сейчас, когда для молодых актеров очень тяжелое время: в кино не снимают, а спектакли делают только со «звездами»? Как вы думаете, нашлась бы в искусстве клетка с тиграми, в которую бы она вошла дрессировщицей, а вышла — кинозвездой?

— Я уверена, что какая-то работа была бы сделана. И ее бы заметили.

— Я никогда не думала, что женщина, рискнувшая войти в клетку с живыми тиграми, так сентиментальна и плачет…

— Если вы думаете, что я укротительница по жизни, вы ошибаетесь. А знаете почему? Укротительница — это моя защитная краска… На самом деле я иногда ощущаю себя настолько беззащитной, люблю спрятаться за спину мужчины, почувствовать себя маленькой, слабой и выплакаться где-нибудь в углу… Понимаете?

В поисках потерянного тела…

А вот на театральном горизонте показался весьма привлекательный объект тело. Причем ничем не прикрытое. Нет, вы не в бане, и не стоит запасаться шайками с березовыми вениками. Лучше поторопиться с приобретением билетов на хорошие места, чтобы понять, зачем нам показывают со сцены это самое тело? И прикрывает ли оно режиссерский или драматургический срам?

В большую строгую семью московских театров несколько лет назад прибился новый родственник, которого сразу же объявили изгоем. Одни его демонстративно не замечали, другие тыкали в него пальцем и закрывали детям глаза. Объявившийся родственник назвался эротическим театром и стал претендовать, во-первых, на место за столом, во-вторых, на часть наследства. То есть требовать здания, признания и зарплаты артистам. Не замечать его — все равно что не видеть слона, вломившегося в посудную лавку. Если не увидят, то услышат, а значит вперед, в эротический театр.

В ПОИСКАХ ПОТЕРЯННОГО ТЕЛА…

Раскол в РСДРП и обнажение на сцене — Пожизненный антракт на обнаженку — Член возбудился при виде долларов — Жеребцы из порно не пройдут — Юный мичуринец эротического театра

I

Эротическую «заразу» в Россию первыми завезли… ну, конечно же, иностранцы. Айседора Дункан — возлюбленная поэта Есенина и лучший друг гибких советских детей — в начале XX века вышла на российскую сцену, о ужас! без… чулок и в прозрачном газовом платье, что по тем временам считалось вызывающей смелостью. Публика обмерла и, не успев насладиться голой конечностью великой танцовщицы, тут же хлопнулась в обморок, так как на сцену явились ученицы Дункан — более смелые и куражистые, а главное, абсолютно голые.

В финале первой русской революции, аккурат к V съезду РСДРП, между двумя партийными конференциями Елена Рабенек и Ольга Десмонд предстали на сцене в чем мать родила и затанцевали. На их выступления стоял такой лом, что, по воспоминаниям репортеров начала века, в битве за билетами считали жертвы. Билетные барыги зараз перекрыли годовой план.

Зато счастливцы, увидевшие обнаженную натуру на сцене, убедились в том, что это зрелище не из разряда «говорящая голова, человек-слон, женщина с бородой», а красивое, хоть и диковинное. Однако, опасаясь за нравственность столичного общества, выступления танцовщиц власти города запретили. Царская полиция явно тут дала маху: не за голыми артистками надо было бдеть и гоняться, а за социал-демократами, раскол которых на большевиков и меньшевиков удивительным образом совпал с первыми эротическими опытами на российской сцене. Вы подумайте, какая связь! Непозволительная!

Впрочем, потом обнажения на сцене все же были разрешены, но при этом особым циркуляром запрещалось артистам двигаться, поэтому устраивали что-то вроде детской игры в «замри»: раздетые артисты принимали на подмостках красивые позы в сценах из жизни греческих богов или римских патрициев.

Любопытный факт — до 30-х годов в России не преследовали даже нудистов. Нарком здравоохранения Семашко только не советовал им кучковаться в центре города (в частности, на Кузнецком мосту). По какой бы, вы думали, причине? Отнюдь не моральной, а исключительно из-за вредности воздуха в центре столицы. После 30-х годов на обнаженку власти дали занавес и объявили пожизненный антракт.

II

Странное дело, но через 70 лет, как только дела у большевиков пошли плохо, обнаженная натура вернулась на сцену. На заре перестройки в Москве знающий балетный критик Александр Демидов создал первый в истории совдепии эротический театр. Демидов не был режиссером, артисты его (большинство) не были профессионалами, но его публичные эротические опыты поддержали практически все (за смелость!) простив артистам неумелую имитацию соития под сексапильные хрипы Тома Уэйтса. Публика ломилась на первые публичные эротические опыты. Но диковинный театр просуществовал недолго и после смерти основателя вдребезги раскололся на несколько эротических группок. Из них сейчас осталась только труппа под руководством Анны Быстровой. Но и ее усилия по вскапыванию эротической почвы, увы, не так заметны.

Как раз в этот момент…

III

Как раз в этот момент на сцену нагло вылезла жаба-порнушка, которая на полном эротическом безрыбье прикинулась соловьем.

Порнографический театр Кирилла Ганина стал образцом непрофессионализма и пошлости. Несколько спектаклей, впервые разыгранных, кстати сказать, в помещении Еврейского театра, запомнились тем, что компания молодых людей, якобы игравшая Сартра, а на самом деле сговорившаяся просто «потрахаться» на глазах у ветеранов, не смогла осуществить задуманного по причине того, что от страха у мальчиков что-то случилось с орудием производства.

Тогда присутствовавший в зале немецкий журналист, искавший сенсацию, отказался платить за халтуру, то есть несостоявшийся половой акт, и потребовал деньги за балет обратно. Перепуганные создатели спектакля пообещали специально для западной телекомпании устроить показательный акт. Акт произошел, но только после того, как журналист достал пачку зеленых, на которую вялый орган самопального артиста отреагировал довольно быстро, как удав на дудочку заклинателя.

Но как бы ни относиться к этому провальному проекту, он все же был первой попыткой создать порноспектакль на основе литературного произведения со словами.

Порноэкзерсисы Ганина сопровождают всегда скандалы. Сначала его пытались привлечь к уголовной ответственности, но за неимением состава преступления дело прекратили. Затем на него подали в суд наследники Корнея Чуковского, по мнению которых, режиссер извратил произведение их знаменитого родственника «Муху-Цокотуху». Но похоже, что публичные скандалы только на руку певцу порнографии, который продолжает искренне верить в то, что создает образцы искусства, нужные определенной части публики.

IV

Сегодня нива эротического театра больше всего напоминает поле колхоза-должника, где кое-кто кое-где подручными средствами разводит второсортную клубничку без особых перспектив на сносный урожай. Однако есть на этом поле отдельный индивидуум, который, как юный мичуринец, пытается скрестить драму с эротикой, не желая собирать при этом развесистую клюкву. Игорь Незовибатько — профессиональный режиссер, нудист по убеждениям, не скрывающий тайн эротического закулисья и охотно рассказавший о том, как, кем и

какими средствами делается этот самый театр.

— Я не называю свой театр эротическим, таковым его считают потому, что у меня актеры играют обнаженными, — говорит энтузиаст от эротического театра. Я уверен, что в театре все можно, вопрос только в том, как это сделать. И потом, по жизни я получаю удовольствие от эротики и секса. И если я режиссер, то почему это удовольствие через искусство не передать другим людям? Меня всегда раздражало — «и вот они поцеловались, а наутро…» Я знаю, что между этими «поцеловались» и «наутро» происходят часто самые важные вещи. Человек в постели раскрывается так, как нигде и никогда. И вот та связь, которая возникает между мужчиной и женщиной в откровенные моменты, и есть для меня предмет искусства. И недосказанности при этом — море.

— Трудно представить, что Чехова можно сыграть без штанов.

— Наверное, я не стал бы брать Чехова, а из «Ромео и Джульетты» вполне получилась бы эротическая постановка. У меня давно написан сценарий «Первый вальс в Москве» — парафраз на «Последнее танго в Париже».

Реализовать свои идеи в традиционном театре с традиционными актерами режиссер не может. Выпускники театральных вузов, по его мнению, во-первых, очень закомплексованы, а во-вторых, им внушают, что эротика и нагота — дело стыдное. Кроме того, у них плохие тела, на которые артисты никогда серьезно не обращают внимания. Резерв из балетных его тоже не устраивает: хотя они хорошо двигаются, но тела у них тоже плохие — у женщин грудей нет, одни мышцы. Остается тонкий слой полупрофессионалов без комплексов, которые готовы работать в театре. Например, фотомодели, которые следят за своей внешностью и, главное, имеют хоть и небольшую, трехмесячную, но все таки подготовку по мастерству актера.

— А проститутки и стриптизерши — это не твой резерв?

— Проститутки — нет, они зарабатывают хорошие деньги, которые в театре никогда не получат. А вот стриптизерши, причем хорошие, ведущие в Москве, приходили. «Мы хотим быть актрисами, нам надоели жрущие рожи, которые нас лапают», — заявляли они, но… Рано или поздно они все начинают говорить о деньгах. В общем, стриптизерш я брал, но опираться только на них нельзя. В последнее время в связи с окончательным обнищанием театра услуги эротическому предприятию начали предлагать профессионалы.

V

По сцене ходят голые артисты. Если ходят плохо, то все это смахивает на городскую баню, где стыдливо жмутся в очереди за шайкой (тазиком), прикрывая причинные места. Если ходят, то есть двигаются, хорошо, то это вызывает другие, более позитивные ассоциации и эмоции. Но все же важнейшим из всех чувств при созерцании этого зрелища остается одно — «неудобно как-то». Конечно, неудобно, потому что у публики нет привычки к такого рода зрелищу, у артистов — привычки это делать. И те и другие вряд ли представляют как это может быть прекрасно! И как это может быть ужасно!..

— Кто и как учит артистов технике, приемам того, о чем у нас мало чего знают, — технике в эротическом театре?

Игорь Незовибатько:

— Этому, к сожалению, не у кого учиться. Прежде всего я включаю в их тренинг упражнения, связанные с наготой. Упражнения, в которых сначала раздеваются, затем начинают работать определенными частями тела: руками, грудью, бедрами. Работают в одиночку, в паре, группой. Я прошу, чтобы обнаженные части тела, не соприкасаясь друг с другом, вступали в контакт по ощущениям. При этом я прошу артистов основываться на собственных чувствах, а не образцах порноискусства, таких, где усиленно дышат и закатывают глаза, демонстрируя море удовольствия. Это все вранье. И кстати, не я это первый придумал — тренинг с обнажением. Ежи Гротовский, великий польский режиссер, новатор, заставлял актеров заниматься тренингом обнаженными, справедливо считая, что у обнаженного артиста нервы, поры открываются, ощущения усиливаются.

— Если ли особые требования к внешности актеров?

— В соответствии с античными образцами у женщин в моем театре должно быть гладко выбритое тело и пышные формы, отличные от современных манекенщиц. Я прошу их брить волосы в интимных местах, чтобы снять внимание зрителей и переключить на другое.

— А комплексы у артистов эротического театра есть?

— Есть. Мужчины больше, чем женщины, стесняются обнажать половые органы. Женщины, как правило, быстро к этому приходят. И еще есть проблема — комплекс размера половых органов. У древних греков, например, идеалом был хорошо сложенный мужчина с относительно маленькими половыми органами. Если они были большими, то считалось, что это пассивный гомосексуалист. Я обращаю на это внимание

артистов, убеждая их в том, что «жеребцов в порно» не надо держать за идеал. Если артист освобождается от комплекса размера и понимает, что это не имеет никакого отношения ни к сексу, ни к жизни, ни к искусству, то с ним все в порядке.

— Ты сказал, что во время представления они возбуждаются. Разве это профессионально?

— Я имел в виду возбуждение эмоциональное, не физическое. Артисты контролируют себя. И возбуждение актеров передается зрителям.

— Не случается ли в этот момент с публикой чего-то особенного?

— Я не ставлю цель возбудить зрителей. Наши спектакли о любви, смерти, о жизни после жизни. На них ходит культурная публика, в основном парами, и никто еще не обвинил меня в пошлости и непрофессионализме.

— А как обстоит дело с нравственностью в коллективе?

— Актеры сексуально раскрепощены. Но я не замечал, чтобы они чем-то отличались от тех, кто ходит по улицам. Я как режиссер никогда не спал и не сплю со своими актрисами. Я знаю слишком много примеров связи «режиссер актриса», которые только вредили делу. Мне интересно работать и смотреть на актрису именно потому, что я ею не овладел.

VI

Само сочетание «эротический театр» возбуждает богатых людей с неустойчивой моралью. Потенциальные спонсоры предлагают театру помощь, которая при ближайшем рассмотрении оказывается ни чем иным, как спросом на девочек и развлечения в баньке.

— Как с материальным вознаграждением эротических усилий на ниве театра?

— Если мне актер говорит: «Платите мне за каждый сантиметр обнажения», я считаю — это разговор проституток. И такие артисты в театре не работают. Сразу предупреждаю, кто приходит: «Золотого дождя не будет». Дело не в том, что я на них экономлю. Я хочу, чтобы у них была психология актеров драматического театра. Мои получают столько, сколько в московских театрах, что-то среднее между «Ленкомом» и Пушкинским, но больше, чем во МХАТе.

— Какая самая крутая сцена, которую мог себе позволить режиссер Незовибатько?

— Мне нравится сцена с виноградом в спектакле «Мистерия

Дионисия». Любовная сцена двух женщин решена через… виноград. В ней женщина подходит к статуе и начинает виноградной веткой ее гладить, та постепенно оживает. Они кормят друг друга виноградом, а различные комбинации тел как бы имитируют виноградную лозу. Они одновременно откусывают ягодку винограда, ягоды катятся сверху вниз по телу… Прямого контакта нет, но эротическое напряжение атмосферы ощущается. И все это под песнопения. Но это сцена не самая крутая. В спектакле «Таинства» все начинается с символического совокупления богини Деметры и бога Зевса, явившегося ей в виде дождя. А заканчивается всеобщей близостью на свежевспаханной борозде.

В кошмарном сне такое не привидится. Но есть среди публики любители подобных зрелищ, и спрос рождает предложение.

— Мне уже страшно. Тебе не кажется, что то, что ты делаешь, — это немодно? Раздетые на сцене уже не возбуждают.

— Это я слышал сто раз. Я убежден, что это просто прикрытие человеческого страха перед откровенным. Самое эротичное по природе — это нагота человека и поцелуй. Только это трудно делать на сцене. И чтобы избежать трудностей, режиссеры прикрываются штампами и фразами вроде «немодно», «прошлогодний снег». Это вот они прошлогодний снег. Да они даже не видели этого самого «прошлогоднего снега», потому что, чтобы прийти к осознанию ненужности наготы или контакта на сцене, через это самому надо пройти.

О! Счастливчик…

Еще Чарли Чаплин сказал: «Я делаю кино, которое сам бы хотел смотреть». Так вот, я хочу делать спектакли, которые я хочу смотреть.

Где хорошо русскому артисту? «В дороге», — уверял меня Михаил Козаков. Его артистическая судьба прочертила в пространстве немыслимую траекторию — на пике популярности в конце 80-х он уезжает в Израиль. А через пять лет возвращается в Россию. Сначала мы встретились в Тель-Авиве. Потом — в Москве. И каждый раз он мучился вопросом — кто он? А сам не знает того, что он

О! СЧАСТЛИВЧИК…

Почем березовый бред — Хочется снега — Почему артисты пишут — Козакова лишили телефона — Радости карманного театра — Сумасшествие от пиковой дамы — Сколько Козаковых на свете — Правительственных телеграмм не читал

Тель-Авив. Улица Энгель, 8.

За окном на тридцатиградусной жаре парился ноябрь, а я умирала со смеху в его тель-авивской квартире. Козаков читал мне главы своей новой книги. Одной рассмешил. Другой огорошил… Читал хорошо и с упоением. Похоже было, что, кроме своего нового детища, артиста ничего не интересовало.

— Михал Михалыч, а что здесь может быть источником вдохновения?

— Иногда очаровательная девчонка, идущая впереди с автоматом.

— О-о-о! А березки — это бред эмигрантов?

— Для меня не бред. Для меня малая родина — это канал Грибоедова, «Современник», Ордынка, где я жил. Язык — вот большая родина. Цветаева пишет: «Не обольщуся языком родным, его призывом млечным». Млечным, молочным, материнским. Вот какая многозначность! А хрен-то на иврите имеют слова такой душевный резонанс.

— А снега хочется?

— Снега? Да. Жара осточертевает. На Урале прошло мое детство, где во время войны я, полужидок, четыре года прожил в русской деревне. Жил, пил самогон в четырнадцать лет и с девками «залетку» танцевал. Ночевал на сеновале. Однажды

медведь напился самогона и пристроился на ночь рядом со мной. Просыпаюсь, а он лежит рядом. Каково?

Да… Иногда и снега хочется, и водяры выпить в определенных условиях. Но с другой стороны, я море люблю, и, когда плывешь, думаешь: «Какое счастье: Зойка, Мишка у меня есть». Я об этом в книге пишу (начинает читать — ярко, артистично, как на сцене или на экране. — М.Р.)

> «Заплывешь подальше и видишь спичечные коробки роскошных отелей, что веером развернулись по золотому берегу моря на фоне туго натянутого голубого шелкового задника. Цветные пляжные зонтики с рекламой банков, супермаркетов. Приморские кафе, белые столики и стулья. После холодного освежающего душа приятно зайти ранним-преранним утром в кафе, где тебя знают. Заказать легкий завтрак, кофе-капуччино, потрепаться с молоденькой официанткой, которая мечтает поступить в театральный институт…»

— Михал Михалыч, это вторая ваша книга. Она откровеннее первой «Рисунки на песке»?

— По степени откровенности — да. Возможно, шокирует кое-кого. В ней история моего ухода с Бронной, пятый съезд кинематографистов, Италия шестьдесят восьмого, клан Михалковых. Много всякого личного и один мой рассказ о любви, о страсти. Еще один сценарий семьдесят девятого года. Все то, что я написал здесь об Израиле, о России, о театре, людях, ушедших и изменившихся. Многие, я знаю, на меня разозлятся и в той стране, и в этой. Да наплевать.

— Кстати, а вот почему артисты пишут? В частности вы? Работы нет?

— У меня как раз работа есть — в театре и в театральной школе. Но когда я оказался в условиях актера-эмигранта, я стал искать аналоги, кинулся к книгам в трудные минуты.

— А такие были?

— Очень много.

— И даже доходило до… (жест рукой по горлу).

— Не раз. Я вообще человек перепадов, подвержен депрессиям… Короче, я бросился к книгам. Михаил Чехов уехал в Америку. У него ничего нет про эмиграцию, молчок. У писателей — Аксенова, Довлатова, Цветаевой, Бунина есть. А наш брат актер ни фига не написал. Да и мало было нашего брата, уехавшего, особенно в возрасте. Вот почему я и написал книгу, назвал ее «Пособие для отваливающих».

Вопрос, а написал бы я дома, в России, такую книгу? Такую

бы? Точно не написал. Может, только эта одна книга останется от меня. Остальное — чушь (слова жестки, как удар плетью). Может, это самое главное, что я сделал в жизни…

Квартирка небольшая — три комнаты, две из которых соединены общей раздвижной стеной. Стены белые, мебели мало. Зато кухня — образцово русская. Стол завален едой, посудой, особенно детской. Сразу видно, что в доме маленький ребенок. Правда, двухмесячная Зойка в отъезде: ее отправили к бабушке с дедушкой на соседнюю улицу. Няньку Козаковы не держат.

— Михал Михалыч, а вы не задавали себе вопрос — что бы сейчас артист Козаков делал в России, если бы продолжал жить, как жил?

— А что бы я сейчас делал? Этого я не знаю. Я такой — что умею, то умею. Но «литдрама» на телевидении лопнула. «Телефильм», где я снимал, тоже лопнул. Общество книголюбов, где десять концертов в месяц я делал по семьдесят пять рублей за каждый, тоже лопнуло… Торговать я не умею. Покупать могу только водку. Для себя. Как бы я испугался. Это была одна из причин моего отъезда в девяностом году.

— Но вы, наверное, слышали от коллег, что актер вашего уровня сейчас в России получает очень много?

— Вот тут вопрос. Мне то же самое сказал Олег Янковский, но он много популярнее меня, хозяин фестиваля. Я никогда не зарабатывал столько, сколько Янковский, а тем паче Ширвиндт с Державиным, Жванецкий. Не будем трогать певцов, это отдельная история.

В лучше времена (семьдесят первый год) на круг у меня выходило семьсот рублей в месяц, что давало хорошее существование. При этом у меня не было дачи, машины, хотя если поднатужиться, то можно было скопить на «Москвичок». Но я не любил жмотничать. У меня много детей. Я алименты платил. Видать, не судьба быть богатым.

— И здесь тоже?

— Здесь на семью в четыре человека нужно примерно тысячи три долларов в месяц, чтобы содержать детей, квартиру, путешествовать, друзей принимать. Здесь вон сигареты по 9 шекелей стоят (три доллара. — М.Р.).

— Из чего складывается ваш заработок?

— Из того, что я работаю в Камерном театре, преподаю время от времени. Но в театре можно заработать тысячу семьсот долларов, а тысячу триста надо добирать. Ставлю спектакли на иврите, снимаюсь иногда, озвучиваю что-то. В Америку два раза съездил с концертами, в России снялся в кино. Я кофе рекомендовал пить всем. За одну эту рекламу я заработал пять

тысяч долларов. Работал один день, зато лицо «нарабатывал» полжизни. Или банк «Висконт» рекламировал. За один день — двенадцать тысяч долларов получил. Это разовые счастливые моменты. На самом деле жизнь состоит из трудовых будней: кругом бегом. Я сделал два русских спектакля. Выигрыш небольшой, но выигрыш все же. Сам вкладываю деньги, занимаю. Потом отдаю. Если пошел на плюс — платишь актерам, художнику, мотаешься по стране, играешь. Но выиграть на драматическом искусстве тут нельзя.

— А как насчет спонсоров? Разве вашу «Русскую антрепризу Козакова» никто не поддерживает?

— Спонсоров здесь нет, подчеркиваю. Во-первых, не пойду к человеку, который отмывает деньги. Во-вторых, я не умею находить с ними общий язык ни тут, ни там. У меня была смешная история в Москве. Тогда я жил на Миуссах, и у меня не было телефона. Умные люди сказали, что хозяин Миусского телефонного узла очень любит цыган. «Ты его позови, напои и цыган запусти». Девки наши в театре — Танька Лаврова и Наташка Карташова, когда я им пожаловался, вызвались мне помочь готовить: им тоже нужен был телефон (я был тогда в междуженье). Ну, купили водку, жратвы, позвали знакомых цыган и этого начальника. Кирнули, цыгане вдарили по струнам: «Чавелла!». И тут мои девки говорят напрямую: «У нас телефона тоже нет, так трудно».

Мне стыдно стало:

— А вот мне телефона не надо. Я не для этого позвал вас.

А для чего? — спрашивается. Но я таким полемическим тоном это произнес, как будто «А пошел бы ты со своим телефоном». И он ответил: «А у вас телефона и не будет».

Это все характер. Я и хочу прогнуться, да не получается. Поэтому я со спонсорами посижу пятнадцать минут, пару баек могу рассказать, а потом начну Бродского читать. Им скучно станет. Я тогда: «Пошел ты на…» И тут кончается искусство. Гори они все огнем. Такой дерьмовый характер.

— У моего любимого актера Козакова здесь есть конкуренция?

— Здесь нет актера моего уровня. Но это не значит, что лучше быть первым парнем на деревне, чем последним в городе. Последним бы я в городе не оказался, но… У меня конкуренция с приезжающими. Мне надо выстоять, когда приезжает «Современник» или «Юнона и Авось», «Служанки», Юрский, Калягин, Табаков и все мои друзья. Или Пугачева, Киркоров, нанайцы, КВН. Кстати, на КВНе здесь сделали хорошие деньги.

Что такое олия наша — иммиграция девяностых годов? Это

сколок Советского Союза. Что такое Израиль? Шестнадцатая республика несуществующего СССР. И психология — один к одному. Они слушают Бродского. Но, как правило, эта аудитория — самая нищая.

Кстати, пора идти за Мишкой в школу.

Пошли. У него сандалии на босу ногу, рубаха — поверх джинсов. Козаков больше похож на курортника из дома творчества «Актер». Направо и налево раздает «здравствуйте, приветствую». Узнают. Шестилетний Мишка — симпатяга, в цветастых шортах, похож на мать. Свободно говорит на иврите, учит английский. Всю дорогу он спорил с отцом, как правильно произносить на иврите «р». Козаковы, которых разделяют 55 лет жизни, дошли до повышенных тонов, и старший с досадой махнул рукой, понимая безнадежность своего положения. Мальчик далеко пойдет.

— Столичный премьер в провинциальном театре. Ваше внутреннее самочувствие?

— Ужасное. Дело не в премьерстве. Очень трудно найти общий язык. У нас разные представления о смысле искусства, о задачах… Правда, и в Москве я отовсюду уходил, был счастлив в «Современнике», какой-то период на Бронной, в Маяковском. А потом не находил общего языка. Не смог играть у Глеба Панфилова в «Ленкоме» в «Гамлете» и ушел. А попади я к Марку Захарову, может, и по сей день работал бы у него.

— Пять лет вы в Израиле. Вас продолжает мучить вопрос — «правильно ли я уехал»?

— Безусловно. Я всегда ставлю перед собой вопрос — правильно ли я живу? Нет, от себя никуда не убежишь. Хотя стареешь, мудреешь… «познание приумножает скорбь». И нормально. Но здесь много преимуществ.

— Например.

— Ну, например, ты больше предоставлен самому себе. Не звонит беспрерывно телефон идиотский, есть возможность еще раз «Войну и мир» перечитать, или прочесть (ну, не знаю) Бердяева или Соловьева. Вдруг открыть двадцатый том Достоевского и перечитать его публицистику.

Вот, пожалуй, это дает меньшую суетность жизни. А в мои годы это большой плюс. Конечно, можно и так поставить вопрос — правильно или неправильно? Но мне не хватает здесь телефона и трепа, обмена мнениями по поводу вчера увиденного. Мне не хватает своей художественной среды.

— Но те русские художники, актеры, которые приехали и создали лучший театр Израиля «Гешер», — это не круг вашего общения?

— Не стоит преувеличивать его значения. Есть Наташа Вайтулевич из Маяковского, с ней я наиболее дружен. Есть другие, но это мне узко. Мне надо перезвониться, с одной стороны, с Галькой Волчек и Маринкой Нееловой, с другой — с Игорем Шевцовым и поговорить о поразившем вчера меня явлении. Охота перемолвиться.

— А это правду говорят, что, если выучил иврит, уже ничего не страшно?

— Страшно другое: я его выучил и могу играть, преподавать на этом языке. Но, но, но… Возникает вопрос — зачем? Преподаю — понимаю зачем, а когда работаю в театре — не понимаю. Мы не знаем их болевых точек и никогда не узнаем. Можно при этом пользоваться успехом, получить Госпремию Израиля, поехать на фестиваль и… все равно. Израиль — другая страна, другие мифы. Израильтяне озеленили пустыню, создали сильнейшую армию, строят дома. Они молодцы! Но вот искусство, искусство не играет той роли, которую играет еще в России. Надо хорошо знать болевые точки, не головой, а животом, как Пушкин говорил.

— Как вы решились в шестьдесят лет завести ребенка?

— Мне уже шестьдесят один. Я не планировал. Аня захотела второго. Имеет право: ей тридцать семь. Вот… Есть Мишка, Зойка…

Вот почему мне захотелось про Баха и Генделя сыграть (имеет в виду спектакль «Возможные встречи». — М.Р.). Два старика подытоживают жизнь…

— Михал Михалыч, вы считаете себя стариком?

— Нет, стариком не считаю, но шестьдесят первый год — это не мало. Опытным уж, скорее говоря. Я считаю, что я прожил несколько жизней. До войны (включая войну), война, отрочество — первая моя жизнь. С пятьдесят второго года до отъезда — другая. И теперь — третья.

— В какой комфортнее?

— Да ну в молодости, конечно. Сейчас в чем-то интереснее, но ощущение уходящего времени… Я цитирую древнего: «Природа любой тоски человека — тоска по физическому бессмертию». А в молодости… Спасает вера в бессмертие души, как сказал Рабле: «Я иду в великое быть может». Вот. Молодость — физическая радость существования. Даже обладание женщиной в молодости — оно другое. Почему? Потенция может с годами возрастать.

— ???

— Это на самом деле так, поверьте. Обладание женщиной в мои годы — это огромное наслаждение, но все равно ты знаешь, что скоро все кончится… Но с другой стороны, я больше боюсь

болезней, немощи. Я видел, как здесь умирал мой друг Гриша Лямпе.

— Поверьте, мне совсем не хотелось говорить на столь грустную тему.

— Помни о смерти. (Задумчиво произносит три раза. В такие моменты наступает пауза.)

— Приезжие из Москвы или Питера обязательно посещают дом Козакова?

— Во-первых, я не всякого приму. Я общаюсь с теми, кто мне симпатичен и интересен. Вы мне понравились, когда мы с вами говорили по телефону. Это раз. Потом, чего там греха таить, наша профессия — вторая древнейшая, и нам тоже нужна реклама. Два.

Здесь есть русское радио «РЭК», но этому «РЭКу» я не интересен. Мне нужно было дать интервью даже в порядке рекламы — они за это деньги вымогают, в лапу под столом. Когда мы объявляем наши спектакли, мы, естественно, платим, а интервью… За это я не стану платить деньги. Если вы напечатаете это, я буду рад: я презираю их.

Совок, такой же, как в России. Вот поэтому я и книжку пишу, пытаюсь разобраться во всем.

— Судя по всему, хорошо там, где нас нет. А вы как думаете?

— Хорошо в дороге.

— Я слышала, что вы вроде бы решили жить на два дома, то есть в России и в Израиле. Это так?

— Я думаю, да. Детей везти в Россию не хочется. Боюсь. А самому мне хотелось бы работать там. Вот сейчас я ставлю спектакль с Олей Аросевой, Таней Васильевой и Таней Догилевой, Валентином Никулиным. Репетировать будем в России, выпустим его в Израиле, сыграем пятнадцать спектаклей, а потом хорошо бы прокатить его в России. Я вкладываю сорок пять тысяч долларов: занимаю их, надеюсь вернуть.

Но мне не хочется бросать иврит. Представляете, столько вложено труда. Что будет здесь? Что будет там? Что такое апокалипсис? Может, он не завтра наступит, а сейчас уже идет?

Пили кофе на кухне. Говорил много, как после обета молчания. О том, что мало друзей. Нет друзей. Только книги. Вот если Вася Аксенов из Америки приедет… Вот он все понимает.

— Я все время хочу понять, кто я: неудачник или городской сумасшедший? А может, кто-то другой? Ведь начинается у меня книга с израильских кошек. А заканчивается: «Поезжай за водкой, если друг приехал из Москвы, и смотри, счастливчик, не надирайся до зеленого змея. Годы не те». Понимаете — я счастливчик.

Мы вместе возвращались в Москву. Столица встретила

огромными сугробами. Высокий, загорелый южанин на фоне белоснежных гор Подмосковья — красивый финал для сиропного фильма. Но южанин, ссутулившись, побежал репетировать, а снег, как это часто бывает в ноябре, превратился в нечто безобразно-грязное. Жизнь. Не кино…

В 1997 году счастливчик Козаков переехал в Москву.

Москва. Ордынка, 28.

— Михал Михалыч, прожив несколько лет в Израиле, вы все же вернулись. Какой главный урок выносит русский актер из-за бугра — там он не жилец?

— Почему же, там замечательно играет театр Арье, который тихо становится ивритским. Я не обобщаю, но про себя я понял — я не гражданин мира. Я бы с удовольствием снимался в Голливуде, если бы позвали, в Англии поиграть тоже неплохо. Но я — ордынский человек. Я не знаю всерьез, кто из русских, уехавших отсюда, а не рожденных там, состоялся бы в Америке. Михаил Чехов? Нет…

Дела в Израиле шли нормально: можно было жить и играть, совершенствовать языки. А потом часами я сидел и смотрел в одну точку.

— А вы здесь не смотрите в одну точку?

— Бывает. Но я беру телефон и звоню кому-нибудь, кто тоже смотрит в одну точку. Я подвержен депрессиям, к сожалению, я человек несильный, и идет постоянная борьба с самим собой. Мне не свойственно чувство зависти. Я вспоминаю себя молодым: мне было больно, когда меня не брали сниматься в кино. Ефремов научил: «Говори так — не взяли, им же хуже». А Эфрос учил, когда все тормозилось: «Миша, не оглядывайся, иди дальше».

— Вы солист? Вам не нужен коллектив?

— Как ни странно, вы не поверите, но я ужасно люблю хорошую атмосферу в коллективе. Я ее в своей антрепризе создаю. Вот спросите моих ребят. Правда, хороши ребята — им уже всем за сорок-пятьдесят, — и они скажут: «Козаков не играет в диктатора». Конечно, волю надо проявлять, без воли ничего нет. Но… «Я предлагаю вам такой путь, — говорю я им. — Если кто-то не согласен, давайте поспорим. Не нравится — уходите». Когда спектакль сделан, я за ним слежу. Я апеллирую как товарищ к товарищам. Артисты должны видеть, что шеф живет по тем же законам, что и они, ездит в тех же купе и живет в таких же гостиничных номерах.

— А в самолете разве вы не в бизнес-классе, а труппа — в

экономическом?

— Нет, это принципиально. Это постыдно, если я полечу в бизнес-классе, а Света Немоляева или Оля Остроумова — в другом. Зачем? Я очень слежу за справедливостью, за атмосферой. Если кто-то, я вижу, пытается ее разрушить на сцене ли, за кулисами ли, я расстаюсь с ним. Одна артистка знаменитая как-то играла-играла со мной и вдруг, в сторону, бросила реплику: «Ну, бля, не приняли». У меня шок — почему? Как я могу притворяться, когда она разрушает? Вот эта бацилла карманного театра — когда со сцены говорится одно, а в сторону другое — поразила многие коллективы. Короче, мы тихо расстались, хотя она талантливая, мощная актриса, но по сути своей — пахан, который разрушает атмосферу. Я индивидуалист в другом смысле — не могу бегать в стае.

— Театр без интриг? Только не надо рассказывать сказки.

— А у меня не может быть интриг — антреприза. Каждый знает, что он играет и что за это получает. Каждому объяснено: «Ты замечательный актер, но ты должен понимать, что зал собирает тот». Как я знаю, что один я зал не соберу. Если Догилева рядом будет — уже замечательно.

— Козаков не соберет?

— Сегодня зал собирают две-три звезды. Я готов бы сделать спектакль с молодыми артистами, но Аня, жена моя, говорит: «Ты сделаешь. Но билеты я не продам». И она права. Я соберу зал, когда я читаю стихи. Но билеты на Бродского мы продаем в два раза дешевле, чем на наши комедии. А спектакль по Бродскому, между прочим, это штучная продукция. Но она занимает свое, очень правильное место на полке.

— Все заметили, что с годами вы стали не то чтобы мрачнее, но элегичнее. Бросили прикалываться.

— Да я и сейчас могу прикалываться. Прикол приколу рознь. Сейчас такое время, что прикалываться тревожно.

— А что делать?

— Не знаю. Знаете, иногда из-под одеяла так трудно заставить себя вылезти. Вот вы пришли, у меня хороший день. А бывает… Для меня ужасны мои перепады. Не знаю — знак ли это Весы или не Весы… У меня не бывает особой эйфории: я от нее убережен разумом. Но разум мой не бережет депрессия.

— А правда, что вы однажды попали в сумасшедший дом?

— Да. Я потратил дикие душевные силы, когда работал над фильмом «Пиковая дама»: снял тысячи метров натуры — балы во дворцах, подъезд к дому графини с фейерверками. Самое трудное сделал, потом начал монтировать и понял — что-то не то. Понял, что нарушил закон: не может «Дама» получиться, как у Пушкина.

Дело в слове. Магия слова…

Я не был сумасшедшим, но у меня была крайняя депрессия, когда сводило руки. Я плакал, забивался в угол, накрывался одеялом. Не шизофрения, а маниакальная идея — я гадал: когда я ошибся? Когда просчитался? Вышел из этого состояния благодаря стихам. Ходил по палатам и читал стихи и через это восстановился. Давид Самойлов еще написал мне:

(что-то там) ты-ты-ты-ты… психи
говорили от души:
хорошо читаешь сти́хи
рифмы больно хороши.

В этот момент в комнату вошла розовощекая записная кокетка четырех лет в синей юбочке и с темными косичками. Теребя кофточку, она звонким голосом произнесла следующий монолог.

Монолог Зои Козаковой:

— Меня зовут Зоя. Я люблю своего папу. Я люблю маму, папу и всех. И свою семью. Мы ходим в театр. А когда у мамы с папой есть время, мы идем на мюзикл. Мне понравился Чарли Браун и Питер Пэн. Я в Питера Пэна влюбилась. Потому что он умеет летать. Только там Люси почему-то строгая и вредная. Я знаю Сальвадора Дали Рембранда… Я смотрела книжку, у него там такие усы, прямо до глаз. А Манана моя личная сестра.

— Кто воспитывает детей, Михал Михалыч?

— Да все вместе. У нас теперь полный дом детей — Манана (дочь М.Козакова от брака с грузинской художницей. — М.Р.) приедет с детьми, Катя, Кирилл. Его сын — очень хороший мальчишка — живет в Америке, первый ученик в школе, играет в бейсбол.

— Так сколько их — Козаковых?

— Пять детей и внуков пять. Одной внучке уже двадцать лет.

Вообще странная штука. Когда возраст и детям тоже за сорок перевалило, ждешь итогового мышления. А не приходит оно. Нет итога. Все в перепадах.

— У вас со всеми детьми хорошие отношения?

— М-м… трудно… Когда появились эти двое (Миша и Зоя — последние дети Козакова. — М.Р.), я понял: не зря дворяне по восемь-девять детей заводили. Для себя же заводили. Почему? В них жизнь. Хотя я знаю другую точку зрения, когда человек говорит: «Миша, я никогда не хотел иметь детей. Ты что, не понимаешь, какой мир, на что мы их обрекаем?»

«Что было бы, если бы я не родился?» — это мои детские

мысли. А потом мысли такие: «Жизнь — это дар, но ведь она кончается так страшно, и не только для тебя, но и для окружающих». Поэтому одна надежда на великое «быть может». А с годами счетчик считает. Плохие цифры пошли. Почему деньги бессмысленны? За них не купишь физическое бессмертие. Если бы можно было — вот тут бы пошло. А так — все равно полтора аршина и привет. Но остались дети. Недаром сказано в Книге книг: веселитесь.

— Вы-то веселитесь? Что-то не очень похоже.

— Я веселюсь, когда работаю. Когда я с детьми, когда с друзьями. Я лучше веселился в молодости. «Веселись, юноша, пока ты весел». Поэтому в молодости надо веселиться. Мне жаль молодых, которые не умеют этого делать. Для одного веселье — шприц воткнуть. Для других… У меня веселье духа было — обязательно вино, женщины, ухаживания, остроумный диалог, стихи, музыка. Но обязательно, если завтра есть интересная работа. А если завтра у меня фунт прованского масла, я не умел радоваться. Работа — от всех бед, говорил мой дедушка. Вот почему некоторые старики цепляются за сцену, не хотят уходить. Слепой Ильинский ходил из кулисы в кулису. Почему я побежал делать операцию, когда слепнуть стал. «Режьте глаза!» — сказал врачам. Как остаться без работы? Все было.

Понимаешь, что ничего нового не скажешь. Но человек так устроен, как у Пастернака:

С кем протекли его боренья?
С самим собой, с самим собой.

— Скажите честно, вы не думаете останавливаться на достигнутом? Я имею в виду количество дворянских детей восемь-девять, а у вас только пять?

— Этих бы поднять. Это же на Аню все ляжет. Я об этом думаю. Что она без меня, как? Вот у меня страхи где. Кроме страха умереть достойно.

— Чем больше говорим о смерти, тем больше хочется смеяться и веселиться. Анекдоты рассказывать.

— Мне вчера рассказали: вопрос — чем отличается член от жизни? Ответ: жизнь жестче.

Ничего, ничего, посмотрим. Сейчас бы пьесу найти хорошую и обрадоваться.

Что бы он ни говорил, но он остается солистом, с отдельной, сочиненной им партитурой жизни. В нее не вписаны — пафос, юбилеи, правительственные телеграммы и изнеженно-больное отношение к себе, любимому. В нее большими буквами вписаны

строки Бродского: «Храни, о юмор, юношей веселых».

Какой русский не любит быстрой езды и какой артист не мечтает сыграть в зарубежном кино или, поднимай выше — в театре, чтобы укрепить свое портфолио и кроме авторитета заработать твердую валюту? Мечтатель на диване не представляет — почем фунт актерского лиха на чужбинке? Какую цену выкладывает счастливчик и по какому нервному счету оплачены его потери?

Секс убийственный по краковскому счету

Александр Домогаров в самом театральном городе Польши репетировал роль Макбета в одноименной пьесе Шекспира. Он первый из русских, кто сыграл в Польше роль на языке страны. Тогда он не задавал себе этих вопросов и уже совсем не предполагал, что покажет всей стране

СЕКС УБИЙСТВЕННЫЙ ПО КРАКОВСКОМУ СЧЕТУ

Кабальный договор хорошо оплачен — Училка стала тенью — Убийство трубача в костеле — О превратностях судьбы — Секс погубит всех

Пока в Кракове часы умопомрачительного Марьяцкого костела бьют точное время, артист Александр Домогаров успевает дойти от дома до театра. Его проход по куцей улочке, озвученный боем средневекового механизма, длится уже два месяца.

Краков хорошо известен в Европе своим Вавелем (кремлем), театральными традициями, тем, что в нем живут и работают мировые величины — Анджей Вайда, Кристиан Люпа… Знаменит город и краковской колбасой, не имеющей ничего общего с тем, что продается у нас под этим же названием. Артист Домогаров стал первым из русских, кто вписал яркую страницу в историю польского театра и исключительно на польском языке.

Справка: Александр Домогаров. 36 лет. Выпускник театрального училища им. Щепкина. Работал в театре Российской Армии, служит в театре им. Моссовета. Известен по киноролям в телесериалах «Графиня де Монсоро», «Марш Турецкого», «Бандитский Петербург», в картине «Белый танец».

I

Домогаров не первый и не последний из наших, кто выступает в европейском театре. Янковский, Калягин, Вертинская, Демидова — тяжелая артиллерия русского театра пробовала силы в Париже, Греции, в Англии… Играли хорошо и в основном по-русски. Так, Олег Меньшиков в паре со знаменитой Ванессой Редгрейв был Есениным и читал стихи, пел романсы на языке страны березового ситца. А текст за него — типа: «Он сказал, что хочет меня» — отыгрывала партнерша. Исключением можно считать Михаила Козакова, который, став эмигрантом, чтобы

выжить, вынужден был играть в Израиле на иврите.

С Домогаровым краковский театр Багатела подписывал контракт с одним условием — он должен играть Макбета только на польском. Заманчивая идея обернулась для него кошмаром и затянулась, как удавка на шее. Кабальные условия не стоили никаких денег.

— Если бы ты знала, как мне страшно. Никогда так не дрожал, — сказал он мне в приступе правды за неделю до премьеры.

Он страшно психовал из-за языка, хотя роль за две недели отскакивала от зубов. Кстати, он был один из всей команды, кто наизусть знал роль. Но… его польский, как хромой инвалид, то и дело спотыкался на ударениях, скользил на интонациях и заплетался в дебрях шипящих и свистящих.

— Мам сэл строич в цудзе шаты? — твердил он то, что по-русски звучит намного красивее «Должен ли я рядиться в чужие наряды?»

К нему, естественно, приставили училку. Юстина — выпускница филфака пальчиком педантично поправляла очки, сползавшие с переносицы, и, сидя напротив, терпеливо выслушивала монологи русского Макбета. Его слова о любви и рефлексиях грехопадения ее совсем не трогали. Но тут же вскидывалась, как он делал ошибку. Она стала его тенью за кулисами.

— Добж (хорошо), — бросал он кому-то.

— До-бже, — чеканя каждую букву, шипела она за спиной. И не прощала формального «прош» (прошу) вместо гибкого «проше». Я спросила у учительницы Юстины после премьеры:

— Каким Саша был учеником?

— Нет, он не тупой. Он упрямый, но только очень торопится. Я ему все время говорила: «Сашка, не так быстро». У нас так шибко не говорят.

— А как ты думаешь, он понимает то, что говорит? Или надежда только на актерскую память?

— О, теперь да, понимает. А сначала мало. Теперь он хорошо говорит на улице. А недавно я видела, как на репетиции он даже текст подсказывал нашему артисту, когда тот слова забывал.

Марек Вуйчик — 80-летний талисман театра, играл в «Макбете» одну из ведьм и действительно время от времени плавал в шекспировском тексте.

В предпремьерные дни Домогаров, переигравший супергероев в кино и суперлюбовников на сцене, дрожал, как заяц, почуявший близость охотников. Суфлер носился за кулисами, следя за перемещениями Домогарова, но тот на суфлера решил не

надеяться.

II

Когда на Марьяцком костеле бьют часы, трубач четырежды играет марьяцкий хейнал — что-то вроде гимна Кракова. На север, на юг, на запад и восток разлетается красивая мелодия. И вдруг обрывается на высокой ноте. Это, пожалуй, самая удивительная легенда Кракова. Согласно ей, когда татары подступили к городу, трубач, обычно собиравший хейналом горожан на молитву, решил предупредить их о нашествии. Он заиграл во внеурочный час, и татарский стрелок натянул тетиву лука. Стрела вонзилась трубачу в горло, и мелодия оборвалась. Спустя много-много лет Булат Окуджава напишет своей польской подружке, тоже поэтессе, Агнешке Осецкой:

> Когда трубач над Краковом возносится с трубою,
> Хватаюсь я за саблю с надеждою в глазах…

Так вот, пока трубач на четыре части света выдувает свой красивый хейнал, Саша Домогаров, сосредоточенный и внутренне сгруппировавшийся, идет в Багателу на «Макбета», как на осаду крепости. Он даже не замечает, как миловидные польки очумело смотрят вслед, а наглые тинейджерки кричат ему: «Бохум, Бохум!» В Польше Домогаров не кто иной, как яростный, сумасшедший от любви красавец Бохум из киноэпопеи «Огнем и мечом», поднявшей национальный дух в стране.

III

Но не о роли кинематографа в формировании патриотического сознания хочется говорить в живописном маленьком Кракове, а о причудах и заворотах актерской судьбы. Судьба Александра Домогарова — идеальный пример ее непредсказуемости, фатальности и прочих паранормальных явлений. Вот поди ж ты — целых двенадцать лет служил артист Домогаров в театре Армии — красивый, фактурный, хорошо пел, переиграл всех героев-любовников. Но несмотря на всю его мужскую харизму, публика сохла по другим, тем, кто уже мелькал в чахлом кино постперестроечного периода или работал в популярных театрах вроде «Ленкома» или «Табакерки».

Так бы и трубил в армейском театре артист Домогаров, если

бы его не позвали в театр им. Моссовета на замену в какой-то спектакль, а режиссер Житинкин не утвердил его на роль Марата в спектакле «Мой бедный Марат». К этому же времени случился телесериал «Графиня де Монсоро», и кассета абсолютно случайно попала к польским агентам, которые день и ночь искали артиста на роль Бохума для фильма «Огнем и мечом».

Самое интересное, что эта видеокассета была пристегнута как бедная родственница к солидному видеопортфолио молодых звезд российского театра Певцова, Лазарева, Безрукова и кого-то там еще.

— Слава богу, у меня, кажется, есть Бохум! — воскликнул корифей польского кино Ежи Хофман, посмотрев последнюю кассету, в которой уже не надеялся ничего найти. Так с точки «Огнем и мечом» начался неожиданный и взрывной виток в карьере Домогарова. Он стал национальным героем Польши, снялся еще в одной польской картине и в шведском детективе. Ходить по Кракову, Варшаве и другим городам с ним опасно. Даже в самом, по нашим понятиям, захолустье, в Татрах на него бросаются и просят автографы. С ним снимаются на фото все, кому не лень члены профсоюза, пенсионеры, местные пионеры — харцеры. Стоя в очереди к нему за автографом, они не знают, что он уже не Бохум, а Макбет.

IV

— Саш, поработав в другой стране, скажи: есть разница между нашими актерами и их?

— Нет, во всяком случае в Польше. Вот мы сидим вчера в буфете, перекур по время репетиции. Я, Данута Стенка (леди Макбет) и Дункан — Славомир Сосниер. Данута говорит:

— Господи, почему я не осталась учительницей русского языка. Сейчас бы жила как все люди.

И закурила.

— Почему я бросил торговать мебелью и вернулся в этот чертов театр. Дела шли хорошо, — говорит Славомир.

А я думаю, какого черта мне не сиделось в Москве: работы по горло и в театре, и в кино. А тут как м… долблю польский. Но кто хоть раз понюхал кулисы, отсюда не уйдет. Нет, ничем не отличается польский артист от нашего. Все то же.

V

И вот Макбет. Весь затянутый в черную кожу — штаны, высокие ботфорты, рубаха. Поверх кольчуга из стреляных гильз. Костюм на все 20 кг тянет, отчего с первых минут артист становится мокрый, как мышь. Небрит. В луче света. Первые слова:

Война уж кончилась.
Идем домой навстречу…

Разумеется, по-польски. И по выражениям лиц польских граждан, в зале можно прочесть: «В кино-то тебя дублировали, а вот каков ты на сцене? Ну-ка, ну-ка…»

Макбет Домогарова — сильный в пластике и словах. Страх неувязок между языком и образом у генерала-убийцы не найти, как прокламации у опытного подпольщика. Макбету сказали: «Парень, бери власть». И он ее хочет. Так хочет, что не скрыть желания.

А тут является его леди — такая же яростная и страстная, как бензин к его пламени. Эта парочка друг друга стоит. По-актерски красивы оба и хорошо смотрятся. Режиссер Вольдемар Смегашевич, приглашенный на постановку из Варшавы, никакими внешними эффектами решил не поражать публику, оставив на ее суд только внутренние взаимоотношения героев и страсть. Временами страсть становится синонимом секса.

Вот сцена перед убийством Дункана. Леди — грациозна, как кошка, с острым профилем в обрамлении рассыпающихся черных кудрей. Она говорит о власти с вызовом, и в ее интонациях, голосе страсть обладания: властью, мужем, телом всем миром. Плюет Макбету в лицо в ответ на его нерешительность. Он отвечает пощечиной. И вот они уже на полу слились в экстазе — клубок змеиный, сексуальный. Этот секс окажется убийственным для всех.

Дальше не будет ни одной сцены близости, а напряжение этого момента беззвучным лейтмотивом пройдет через весь спектакль. Зал в напряжении, и только один человек в зале не потеряет рассудок — это училка Юстина. Она зафиксирует, что дважды ее русский ученик Домогаров соврет в слове «каждэго», поставив по-русски ударение на первый слог вместо предпоследнего. И что у него плохо выходит твердое «ч».

VI

Леди Макбет, уходя со сцены после своей «смерти», в темноте

звезданулась об трубу. Левый глаз артистки Стенки сразу заплыл, и гримерша час после спектакля делала ей примочки. Бывшая учительница русского языка, а теперь одна из самых популярных польских актрис смеется, глядя на меня в зеркало, и говорит, что по-русски хорошо понимает, а размовяет (говорит) — совсем никак. Из ее польского с перековерканным русским мне удается понять:

1. Что своего партнера она как будто давно знает.

— Коханэ, коханэ (любимый — два раза. — М.Р.), — морщится она от сладкого слова, когда ей делают примочку под глаз.

2. Что у Домогарова нет комплекса артиста.

— Что это значит, Данута?

— Он нэма в собе почуча же ест лэпши от партнэра.

По-русски это примерно — не тянет одеяло на себя, не лезет вон из кожи, чтобы доказать, что он русский гений польской сцены. А также вспомнила, что самая смешная сцена была для нее та самая, сексуальная. Когда они с Сашкой валялись на полу и он по-польски спрашивал: «Если я тэго нэ зробе?», имея в виду убийство короля Дункана, а Данута прикалывала его невинным вопросом: «Цо нэ зробишь?» (что не сделаешь?)

Она сожалеет, что не было возможности встречаться после репетиций. Актриса моталась в Краков поочередно из Варшавы, где много занята в театре и из Португалии, где снималась во французском фильме. На банкете по случаю «Макбета» Домогаров сказал, что Данутка — одна из немногих его партнерш, которой ему хотелось отдаться. На сцене, господа. На сцене.

VII

В мае Краков утопает в зелени, как южный город. Каштаны, сирень. Туристы толпами. Неизменный голубь какает на голову памятника поэта Мицкевича. Каждый час на Марьяцком костеле неизвестный трубач выводит свой хейнал на четыре части света. Так уж вышло, что Александр Домогаров вошел в соседнюю и более благополучную, чем Россия, Польшу с «Огнем и мечом». При этом ничего не разрушив за исключением множества женских сердец. Макбет добавил очков к его славе. На двенадцатый спектакль уже съезжались из других городов. Стояли по стенкам. Все-таки чертовски приятно, что наш победил, что могут не только мэтры и что русская театральная школа пока еще остается лучшей.

VIII

Даже в самые тяжелые времена социализма Польшу называли самым веселым бараком в социалистическом лагере. Похоже, с репутацией весельчаков вне лагеря поляки не собираются расставаться. Вот самый свежий анекдот из Кракова, который я услышала в ресторане еврейского квартала Казимеж. Каждый президент или премьер в России имел свою водку: была «Горбачевка», «Ельцинка», «Черномырдинка». Теперь вот появилась «Путинка». Вопрос — чем она отличается, ну скажем, от «Черномырдинки»? Ответ — то же самое, только без газу.

P.S. У артиста Домогарова репутация неуловимого. После краковской премьеры он тут же умчался на съемки в Ялту, а оттуда… Но несмотря на это, мы еще встретимся с ним — на страницах этой книги.

Знаковая фигура

У этого артиста честное, открытое лицо, как у политрука. И мы, замученные стереотипами советского кино, должны быть уверены, что во время войны такие, как он, должны были либо совершить подвиг, либо погибнуть при совершении оного. И даже трудно поверить, что в прошлом он был грузчиком, заготовителем яиц и физруком, неучем по актерской линии, который чуть не вляпался в историю с хрущевским родственником. Про таких, как он, говорят: «С ним пошел бы в разведку». И похоже, что из всех грехов рода человеческого у него только один — он беспросветный курильщик.

В нем уживаются две взаимоисключающие личности — художник и чиновник, что само по себе драматично. Кирилл Лавров — замечательный артист театра и кино. Он же — руководитель легендарного питерского театра БДТ. Он же президент Международного театрального союза, а в недавнем прошлом — депутат нескольких созывов Верховного Совета СССР. Ясное дело, что это

ЗНАКОВАЯ ФИГУРА

Спасительная звезда в лоб — Зять Хрущева — Без актерского диплома — Как говорил Ленин — от вождя до пахана один шаг — Рецепт против актерской истерии

— На фронте я не был. В сорок первом мне было пятнадцать. В эвакуации я остался кормильцем в семье. Пошел грузчиком на «Заготзерно». Мы грузили баржи, которые по реке Вятке приходили. Я был крепкий, жилистый мальчишка. А мешки с льняным семенем были до девяноста килограммов — тяжелый очень продукт, — и мы таскали по сходням их на баржу. А потом меня взяли на работу в инкубатор. У меня был портфель, в котором лежали бланки договоров, и я ходил по колхозам, пытался заполучить яйца. Так меня собаками травили, гнали из деревень: какие яйца, когда люди дохли с голоду? Инкубаторская деятельность длилась недолго. Однажды меня послали далеко, сорок пять километров лесом идти. Дали старую лошадку, санки, я дошел до деревни, а наутро выяснилось, что лошадь моя сдохла. Обратный путь — пешком и на пузе по реке Вятке.

Кстати, когда мы недавно были на гастролях в Вятке, я попросил свести меня в те места, в село Сорвижи. Они такую встречу мне устроили! Священник отслужил службу в мою честь. У меня слезы текли. А какая-то старушка подошла, старенькая, вся трясется и говорит: «Кирка, ты помнишь, я ведь в тебя

влюблена была. А ты на меня и не смотрел. Ты все за Валькой Веткиной бегал». Ох, классно же было! Ну голодно, а теперь кажется, что классно. Через полгода я стал бегать по военкоматам и требовать, чтобы меня взяли на фронт.

— Честно — хотелось?

— У! Безумно. Рвался.

— А если убьют?

— Не думал. Искренне хотел защищать Родину и не представлял, что такое война. Тогда было что защищать. Но мечта моя так и не осуществилась. В сорок третьем меня зачислили в училище, и в сорок пятом я закончил его в качестве авиационного техника. С отличием, между прочим. Меня перекинули на Дальний Восток, где затевалась заварушка с Японией. Приехал в Южносахалинск, а город горит. Так мы нашли завод с японской водкой — сакэ, и все воины-освободители с котелками двинули туда.

— И вы…

— Конечно, набрал.

— Там вы в первый раз попробовали алкоголь?

— Нет, еще в Ленинграде до войны. У меня приятель был — Головастиков, и его папа с мамой варили бражку. И вот помню: он вытаскивал из-под кровати жбан, мы трескали по стаканчику и шли на первомайскую демонстрацию. Но… южносахалинская сакэ кончилась, и меня перебросили на Курильские острова, где я оттрубил пять лет. Именно здесь во мне проснулась страсть к театру, о котором раньше и слышать не хотел. Хотя я из театральной семьи (отец Кирилла Юрий Лавров — был одним из лучших актеров Киевского театра имени Леси Украинки. — М.Р.). Вообще на Курилах много было у меня всяких эпизодов.

— А страшные были?

— Это когда мне череп проломили. Ночью я возвращался в свою землянку, согнулся под шквальным ветром в надвинутой фуражке и вдруг почувствовал страшный удар. Очнулся только утром в грязной луже с кровью, так и не поняв, кто же меня хотел убить. Спасла меня большая звезда на фуражке, которую накануне прислала мама. Звезда вся была разбита и вмялась в лоб. Вот дырка только осталась, видишь?

— А в переносном смысле артист Лавров получал по морде?

— У меня есть черта, не знаю, как это называется: я болезненно переношу попытки унизить меня, оскорбить. Был такой случай… в Киеве. Я приехал в Киев к отцу работать после Курил. Но, поскольку не имел законченного среднего образования, меня взяли только в вспомогательный состав. Как молодого коммуниста меня «бросили» на комсомольскую

организацию в театре. И вот наша актриса Вера Улик решила вступить в партию, попросила у меня рекомендацию. Я, конечно, дал. На другой день меня вызывает директор театра Гондарь, который был близким родственником Хрущева (он ногой все двери открывал, и его боялись).

— Ты дал рекомендацию Улик?

— Да.

— Ты не понимаешь, что ты сделал? Она же еврейка.

— Ну и что? Я не понимаю, что вы мне говорите.

Он перегнулся через стол:

— Жаловаться пойдешь? А я скажу, что этого не было. Мне поверят, а тебе нет.

Для меня это было таким потрясением, что я тут же кинулся в райком партии, написал заявление, где изложил все и закончил: «С этим человеком в одном театре я работать больше не могу». Тогда я верил в высшую справедливость.

— Взяли и накатали бумагу не на кого-нибудь, а на зятя главы государства. Хотелось бы понять природу поступка — смелость или глупость?

— Наивность. Она даже сейчас сохранилась. И сейчас бывают моменты, когда я совершенно не могу перенести несправедливости, отчего способен наделать глупостей. У Константина Симонова, помните, в книге «Последнее лето». Вот он точно усек, когда писал, как генерал Серпилин (его в кино играл Папанов) пошел к Сталину, чтобы все тому выложить начистоту. «Серпилин, выходя из кабинета, вдруг отчетливо понял, что жаловаться некому». А я верил, что есть кому.

— И чем ваше «хрущевское» дело кончилось?

— Тем, что меня каждый день стали вызывать в райком и просили забрать заявление. А бумага-то отдана. Надо реагировать. Горком, обком, наконец меня вызвали в ЦК компартии Украины. В большом кабинете маленький человечек усадил меня рядом с собой и полчаса расспрашивал про дела театра, ни слова не говоря о моем деле. После этого меня на черной машине отвезли в театр. Главная театральная сплетница Киева раззвонила всему городу, что меня «доставили». Историю попросту закрыли. Но в Киеве я работать не смог. Хрущевский зять сгноил бы меня. И тут я получил приглашение от нашего замечательного худрука Киевского театра, Константина Хохлова, перебравшегося в Питер, приехать в БДТ (Большой Драматический театр. — М.Р.).

— Но тогда, Кирилл Юрьевич, вам было двадцать пять, а сейчас семьдесят два. Сейчас вы верите в справедливость или возможность справедливости? спрашиваю я вас, спрашивают себя

нормальные люди.

— В этом смысле я давно потерял надежду.

— А вы не жалеете, что так и не получили актерского образования, став на самом деле очень сильным профессионалом?

— Как не жалел? Всегда чувствовал, и по зарплате, которая была самой маленькой. И тогда, когда меня предложили перевести из вспомогательного состава в основной — коллеги возмутились: «Как можно? У него же нет образования».

— У вас такая актерская фактура, что мне трудно поверить, будто вам по-настоящему может удаться роль негодяя.

— Но почему же? Я играл плохого секретаря обкома в фильме Трегубовича. Я убил Тузенбаха в «Трех сестрах» у Товстоногова. В «Четвертом» я сыграл акулу капитализма — Чарлза Говарда, и после этой роли меня как артиста наконец признал отец. Я играл одну из своих любимых ролей — Молчалина в «Горе от ума».

Ой, да я вижу, я вас совсем обкурил. Сейчас форточку открою.

— Спасибо за заботу о трудящихся. Но Молчалин — это вершина вашей мерзости? То есть не вашей лично.

— Да. Сперва я репетировал его бездарно. Но Товстоногов использовал мою фактуру, узнаваемость, и это ложилось на его современное видение молчалиных. Ведь он же, Молчалин, на цыпочках и не богат словами, а делает все расчетливо, ради карьеры. Я таких много видел инструкторов, депутатов, которые отлично понимали, что живут не по совести, а как надо.

— Вот! Ваша депутатская жизнь — отдельная глава. Но прежде — мне кажется, вы недооцениваете собственные возможности в создании образов негодяев. Вот ведь Ленин — ваш персонаж, не отпирайтесь.

— Тут все неоднозначно. Я все-таки не верю в таких людей, которые с юности становятся мерзавцами. Вот смотрите — маленький, плюгавенький, лысенький, и в течение года он объединяет, организует и заваривает такую бучу… А ведь до него были люди. Как этот смог?

— Кстате о внешности вождя. Тому, что Калягину дали роль Ленина, я нисколько не удивляюсь — маленький, плотненький, динамичный. А вы — с мужественным, даже красивым лицом, с военно-спортивной выправкой. Спокойный, если не сказать флегматичный. Опять же волосы на голове имеются.

— На Ленина я пробовался на «Мосфильме» у покойного режиссера Рыбакова полное фиаско. И после этого отказал Трегубовичу, который затеял снимать «Доверие». Он прислал ко мне в театр гримера, и тот чего-то подклеил, подрисовал

кисточкой на моем лице. Надели кепку и… меня утвердили. А тут еще в Финляндию на съемки надо было ехать. Опять же приятно. Кеша Смоктуновский играл — вдвойне приятно. В театре я сыграл Ленина четыре раза и дважды в кино. Критики нашли, что у меня ленинский прищур и я говорю голосом Ленина… Нет, с ним все неоднозначно. Все его жестокости известны, а наряду с этим показная (а может, и непоказная) простота и скромность. Ведь он своего коменданта за спиленное дерево разжаловал.

— Конечно, разжаловал, а ведь мог бы и бритвой по горлу. Кстати, а сколько стоила Ленинская премия, которую непременно получали все воплотители его образа в искусстве?

— Десять тысяч рублей.

— А помните, что приобрели благодаря Ильичу?

— У меня тогда сгорела дача, и я построил фундамент. Потом пять лет работал и снимался в эту дачу. Так что она у меня памятником стоит Владимиру Ильичу.

— Вот ведь феномен: благодаря Ульянову-Ленину вы укрепили свое материальное, профессиональное и общественное положение. Но у вас есть роли замечательные, с моей точки зрения, которые никак не отмечены. Например, роль Нила в спектакле «Мещане». Его иногда по телевизору показывают.

— А я тебе скажу, почему не получалось ничего. На гастролях в Румынии нас принимал Чаушеску — тогда секретарь по идеологии ЦК. Так он мне сказал: «Глядя на вашего Нила, понимаешь, что придет тридцать седьмой год».

— Кирилл Юрьевич, я ошибаюсь или нет: когда актер, самое зависимое существо, становится начальником, чиновником, как вы, — это приятно, это греет душу после стольких лет зависимости?

— Да что в ней приятного, в должности? Вся моя общественная карьера строилась без моего участия.

— Позвольте вам не поверить.

— Клянусь тебе! Мне звонят: «Будем вас двигать в депутаты». Бац — выбрали. Потом умер замечательный артист Толубеев, и меня выбрали председателем питерского ВТО. Образовался Союз театральных деятелей СССР — меня избрали президентом.

— То есть, вы лежите, курите, а вам сообщают, что вы уже… депутат.

— Депутатство — это вообще выдуманный буферный институт между народом и властью. Причем этот буфер ничего не может сделать. Я принимаю жалобы от людей, иду к начальству, и меня посылают. Если мне что-то и удавалось, так только в силу известности. Я был счастлив, когда меня люди приглашали на новоселье и в честь меня называли сына. А потом у меня —

армейская закваска, я старался делать все как можно лучше.

— А вы пользовались ленинским обаянием?

— Это интересно: я чувствовал, что свет ленинской роли на чиновников действует, просители ко мне апеллировали: «Вы же для них Владимир Ильич». А однажды я ехал на дачу, зашел в сельпо, а там какая-то бабулька как завопит: «Ленин, Ленин!» — и пулей вылетела.

— Это замечательно, что как депутат вы помогли многим людям улучшить жилусловия. Но лично мне хотелось бы понять, как чувствуют себя демократы-депутаты того исторического съезда Верховного Совета, когда при их молчаливом участии захлопали и унизили Сахарова? Не сочтите это претензией моего поколения к вашему, но все же…

— …

— ???

— …Тогда зал был разделен на две части — одна захлопывала, другая демократически настроенные люди… Все правильно. За такие моменты приходится раскаиваться всю жизнь. Я тоже считаю, что когда была устроена обструкция Андрею Дмитриевичу, то какую-то акцию мы должны были сделать… Но… Стыдно… До сих пор.

А потом, я ведь все понимаю, общественная лабуда мешает моей актерской профессии, и кое-кто из моих коллег считали и, наверное, до сих пор считают, что я всего добился, потому что коммунист, депутат. А с другой стороны, когда после смерти Товстоногова все мои товарищи тайным голосованием выбрали меня худруком, это что-то значит.

Да не люблю я эти интервью. Человек начинает выдумывать чего-то, врать. Вот я тебе наврал.

— ???

— Помнишь, спрашивала, когда страшно? И я сказал — стукнули по башке. Да не страшно было. Больно. А испытывал страх, когда мой сын в критическом возрасте лет четырнадцати-пятнадцати, в два часа ночи возвращался домой. Я вообще безумно всегда боюсь за своих детей. Животный страх испытываю, хотя никогда не показываю.

— А при столь трепетных отцовских чувствах вы могли бы на себя взять материнские обязанности?

— Да нормально это — бояться за своих детей. И потом, я же Дева, хотя грудью не кормил, обеды не готовил.

— Последняя роль в кино — авторитет криминального мира Барон. Как вы, народный артист, экс-депутат и экс-председатель Театрального общества, докатились до такой роли?

— Я начал катиться с самого начала. Одна из первых ролей в

кино — это вор в законе Ленька Лапин по кличке Лапа в картине «Верьте мне, люди». И там, кстати, мне на лице сделали шрам. Когда режиссер Владимир Бортко начал снимать «Бандитский Петербург», он вспомнил моего героя и предложил сделать такой же шрам.

А кроме того, я этого Барона, между прочим, знал.

— ???

— Я вспомнил, что как-то лет пятнадцать-семнадцать назад шел в театр вдоль Лебяжьей канавки. Вдруг ко мне подошел человек интеллигентного вида, с женой: «Кирилл Юрьевич, мы вас прекрасно знаем. Мы ваши поклонники. Вы случайно не интересуетесь стариной?» — «Интересуюсь», — отвечаю я. И он протягивает мне карточку, на которой написано: «Юрий Михайлович такой-то, главный эксперт по антиквариату». Где эксперт? У кого эксперт? Но я запомнил и визитку, и этого человека — худощавый, сутуловатый, с очень умным лицом и хорошей речью. В сериале он так и остался Юрием Михайловичем по кличке Барон. Хотя на самом деле у него кличка была Горбатый.

— Какое знание криминального мира, однако…

— Зря иронизируешь. В этом народе много интересных личностей встречается. Особенно раньше. Сейчас — так, мелочь с кулаками и цепями. Я серьезно изучал этих людей. И мне еще на первой картине помогал уголовный розыск Ленинграда.

— Но ваша последняя театральная роль — господин Маттиас Клаузен семидесяти лет в «Перед заходом солнца»… Я хочу спросить, основываясь на чем, можно сыграть последнюю любовь очень старого человека?

— Ты спрашиваешь, возможно ли влюбиться? Абсолютно возможно. Дело все в том, что душа остается молодой. Это дряхлеет тело, оболочка изнашивается, как автомобиль. И его надо выбрасывать на свалку. Ну и потом я же актер, и у меня есть возможность пофантазировать на тему любви.

— Актеры — народ суеверный. Вы не боялись браться за роль, которую, по театральным преданиям, относят к разряду лебединой песни, то есть последней?

— Я знаю, что многие артисты отказываются от ролей, которые заканчиваются смертью. Но у меня, понимаешь ли, чуть ли не половина таких в репертуаре. И что мне делать? Хотя… в гробу лежать не люблю. Вот в «Бандитском Петербурге» я должен был полежать в нем, но наотрез отказался.

Лебединая песня… Да тут какая бы роль ни была — она лебединая. Лучше уж такой лебедь, чем какая-нибудь чахлая синица. Знаешь, что меня больше пугало и останавливало? Что

эту роль до меня играли глыбы — Астангов, Царев, Симонов. Говорят, Сушкевич в этой роли был гениальным. Все это знаковые фигуры. А я?..

Ну потом пришел к тому, что совсем необязательно быть героической фигурой. Надо идти от себя и думать: «Да, Клаузен был невысокого роста, худощавый». Да и потом старик, я имею в виду драматурга Гауптмана, оказался мудрым. Какие бы просчеты он ни допустил в пьесе, он рассказал о человеке, который прощается с веком, недоволен им.

— Кирилл Юрьевич, если зачеркнуть всю жизнь и с начала начать, то вы…

— Да не знаю я. Может, я вообще артистом не был бы. Я свою жизнь начинал с других мечтаний. Я, например, люблю копаться в старых бумажках. Но не просто бумажках, а написанных аккуратным, каллиграфическим почерком. Может быть, я был бы хорошим архивариусом. Хотя нет, у меня нет системы. И несмотря на то что время от времени я расчищаю квартиру от завалов, у меня такой бардак.

Я люблю старые книги. У меня, например, есть прижизненное издание «Ревизора», и мне его приятнее читать, чем книжку из серии «Школьная библиотека». А может быть, знаешь, я стал бы администратором или функционером в футболе. Вот я прихожу на стадион, как на праздник, и на великих футболистов смотрю, как на богов. А если бы я был функционером, я бы носил за ними майки. И был бы при своем любимом футболе.

Но сложилось как сложилось. Это жизнь.

— Ваша дочь Маша — актриса БДТ. Когда вам приходится распределять роли и очередь доходит до нее…

— Она никаких привилегий не получает. Протекционизма у нас в семье быть не может. После института Маша работала не в БДТ, а в ТЮЗе. И в наш театр пригласил ее не я, а наш режиссер, для постановки «Трех сестер».

Вообще я не терплю интриг, сплетен.

— И не участвуете в них? Как с такими качествами можно быть руководителем театра?

— Наверное, это трудно. Наверное, я плохой худрук. Я в последнюю очередь узнаю о романах в театре, меня легко можно провести.

— Но как в таком случае вы строите взаимоотношения с примадоннами, поступки которых — вне всякой логики и законов? Выходит, что вы в театре белая ворона, как парторг, попавший сюда по разнарядке?

— Я бы с парторгом не сравнивал себя. Они, раньше направляемые партией в театр, ничего в нем не смыслили. А я все

знаю. Мое нежелание жить по законам закулисья, но знание этих законов — вот что дает мне силу общаться с примадоннами и женского, и мужского пола.

— Все-таки, Кирилл Юрьевич, вы какой-то неправильный артист: а) баек не рассказываете, б) в закулисную жизнь не играете. Соврали — и то признались.

— А может, мне это помогает — беловоронистость. Как помогает? Ко мне всегда хорошо относился Товстоногов. Однажды меня вызвал первый секретарь Ленинградского обкома Романов. Мы полтора часа разговаривали, и я пытался убедить его в том, что Товстоногов (в то время к нему относились как к внутреннему диссиденту) — это художник, составляющий честь города, его не надо третировать, а надо поддерживать.

И вот кто-то из доброхотов пересказал Товстоногову весь мой разговор с Романовым, только наоборот: что я рвусь к власти, прошу его убрать. Товстоногов как будто бы перестал меня замечать. Я переживал, потом не выдержал: «Я такой человек, скажите мне прямо в глаза…» И тут он как с цепи сорвался: «Да, Кира, мне рассказали…» В общем, все выяснилось, и у нас установились такие отношения, что он мне поверял самые интимные свои мысли. Я терпеть ненавижу недоразумения, я люблю все выяснить до конца.

— Как всякая белая ворона, Лавров одинок?

— Чувствую себя одиноким.

— Вы так много курите. А возраст? Здоровье?

— Полторы пачки в день уходит. А что здоровье? Как масло коровье, говорил Чебутыкин.

— Да вы философ?

— Философ. Я знаю, что в театре (да и не только в нашем) может наступить период упадка. Но все равно — театр останется. И, как говорил Чехов, придут новые, те, которые будут жить через сто-двести лет после нас и которые будут презирать нас за то, что мы прожили свою жизнь так глупо, так безвкусно. Те, может быть, найдут средство, как быть счастливыми. А мы… у нас одна надежда. Надежда, что когда мы будем почивать в своих гробах, то нас посетят видения. Быть может, даже приятные.

Трагик встречается с комиком

Нет такого человека, который бы не любил анекдотов — про Василия Иваныча с Петькой, очередного президента, разумеется, и про мужа, что вернулся из командировки, а там… Ситуационные, чернушные, абстрактные и даже те, которые строятся только на игре интонации — все хороши.

Но заметьте, что практически нет узкопрофильных образцов устного народного творчества — про врачей, переводчиков. Нет, про пьяного слесаря и чукчу-хирурга, который «ничегонепонимает», еще услышать можно, но чтобы так многосерийно…

А вот театр и тут на привилегированном положении. Все-таки прав был Чехов, который отмечал в своей пьесе «Чайка», что «артистов у нас любят больше, чем купцов». Любят, а поэтому и сочиняют про них анекдоты. Причем кто сочиняет? Да сами же артисты или те, кто бродили и бродят за кулисами и фиксируют, как

ТРАГИК ВСТРЕЧАЕТСЯ С КОМИКОМ

Печень актера — В рай артисток не пускают — Сосульки, на выход! — Наказание для Софи Лорен — Контрольный выстрел в режиссера — Гамлету лучше не мешать — Гримуются, как говны

Театральный анекдот бывает массовый и узкопрофильный. А это значит, что следует знать специфические термины кулис, в противном случае вы рискуете в театральном обществе, где рассказывается анекдот, иметь бледный вид и переспрашивать: «А что это такое?» Так вот, объясняю, что:

Доска объявлений — это такое место, где в театре вывешиваются распределение ролей, расписание спектаклей, репетиций и приказы.

Монты — это рабочие сцены, юридическое название — монтировщики.

Гримоваться — гримироваться.

Заряжаться — готовиться к выходу на сцену за кулисами.

Оправдать действие — внутренне прожить ту или иную ситуацию на сцене.

Итак, встречаются в море две акулы — одна плывет со стороны Турции, другая — со стороны Сочи, где работники подмостков поправляют испорченное за сезон здоровье в известном санатории «Актер».

— Ну как дела? — спрашивает та, что из Сочи.

— Потрясающий улов — новые русские! Они такие гладкие,

жирные, сочные. Объедение! Ну а у тебя-то как?

— Да не говори, подруга. Актеры эти, тьфу, народ костлявый, тощий, смотреть не на что. Правда, зато печень…

А вот совсем короткий образец, прямо как в сказке, но весьма едкий. Пошел артист в лес. Встретил там медведя и первый раз в жизни закричал собственным голосом.

В театральном анекдоте очень важное место занимает интонация. Если она невыразительная, то анекдот не звучит. Например, такой. Сидят в театральном буфете два старых артиста — комик и трагик. Комик говорит (высоким, жизнеутверждающим голосом):

— У нас в театре кошмар. Ну болото сплошное. Черт-те что творится. Никаких новых работ. Но самое обидное — никто не помнит!

А трагик ему вторит (как и положено басом, мрачно):

— Да, в театре кошмар. Ну болото сплошное. Черт-те что творится. Никаких новых работ. Но — помнят! Не забыли.

Два артиста после спектакля закрылись в гримерке и решили выпить. Налили. И один другому говорит:

— Ты такой гениальный артист. Ну нет такого артиста, никто в подметки тебе не годится. Что там наш народный, он никогда так паузу держать не сумеет, как ты. Выпьем за тебя.

Выпивают. Наливают по новой. И этот же артист продолжает:

— Ну а теперь ты говори про меня.

Ни один театральный анекдот не обходится без того, чтобы не отразить тонкие взаимоотношения артисток. Гримерка. Две актрисы готовятся к спектаклю. Одна, глядя в зеркало, говорит:

— Слушай, Зин, я тут сон видела. Такой страшный. Будто умерла я и попала на тот свет. А там у врат рая встречает меня апостол Петр. И говорит: «Тебе, матушка, сюда нельзя: грешна, на сцене играла, лицедействовала. Твое место в аду». «Как же? — говорю. — А вон же, вон у вас в раю Зинка! Она же тоже актриса». А он мне отвечает: «Зинка? Да какая же она актриса?»

Артист ходит за кулисами. Заряжается перед выходом на сцену. Он весь сосредоточен, на лице — глубочайшая внутренняя работа, борьба, драма, трагедия — все переживается в последние минуты. Он углублен в себя и что-то серьезное бормочет, очевидно, повторяет текст. Голос помрежа в репродукторе:

— Сосульки, на сцену!

Народный артист попадает в ад. Его встречает сатана.

— Ой, народный артист, как я тебя люблю! Я все твои фильмы знаю, спектакли. Как хорошо, что ты пришел. Но, знаешь, не могу тебе помочь попасть в рай. Единственное, что могу для тебя сделать, — это выбери сам себе наказание.

Пошел артист по аду искать наказание полегче. Заглянул в одну комнату там, о ужас! — на сковородках жарят. В другой — разрывают на куски, в третьей — вообще кошмар, не поддающийся описанию. Кругом стоны, крик… И вдруг в одной из дальних комнат артист увидел в приоткрытую дверь, как здоровенный волосатый мужик насилует Софи Лорен.

— О, вот это наказание для меня, — говорит артист сатане.

— Извини, дорогой, не могу. Это наказание для Софи Лорен.

Любят актеры друг друга — просто сил нет. В результате взаимного притяжения рождаются анекдоты, которые можно отнести к черному юмору.

Один актер звонит другому:

— Ну как дела? Что новенького?

— Ты Петрова из Малого помнишь?

— Ну помню. А что?

— Тут вышли с ним на сцену, он на оголенный провод наступил. Сгорел в один момент. Кучка пепла только осталась.

— Да? Ну и как оправдал?

Очень много анекдотов на тему вечно конфликтующей пары артист — режиссер.

Актер на приеме у психолога. Тот спрашивает:

— Ну вот допустим, у вас в руках пистолет, перед вами режиссер и ваша теща. В кого вы стреляете?

— Ясное дело, — отвечает тот, — в режиссера.

— Хорошо, второй выстрел. В кого стреляете?

— В режиссера.

— Но почему?

— Контрольный выстрел.

Режиссер спрашивает актера:

— Ну, что вы делаете в этой сцене?

— Что я делаю в этой сцене?

Режиссер:

— Я первый спросил.

Столичный режиссер приезжает в провинцию ставить «Гамлета». Труппа на гастролях, и директор театра ведет

режиссера в фойе посмотреть портреты актеров и по ним выбрать действующих лиц. Режиссер останавливается возле одного снимка:

— Потрясающая фактура. Какое лицо. Вот — Гамлет.

— Я вам не советую, — говорит директор.

— Да что вы? Только он должен играть в моем спектакле!

Начались репетиции. Режиссер умирает от восторга: так хорошо репетирует артист. И вот премьера. Открывается занавес, на сцене — Гамлет, который вместо шекспировского текста, начинает нести что-то невнятное: «Бу-бу-бу, бу-бу-бу». Кривляется.

— Дайте занавес, занавес!

Режиссер в панике несется за кулисы.

— В чем дело? Ведь вы так прекрасно репетировали.

— Значит, так, господин режиссер. Когда вы репетировали, я вам не мешал.

Артист подходит к доске объявлений. Читает:

— Вторник — свободен, среда — свободен, четверг — свободен. Пятница — о, совсем свободен.

Было бы ужасной несправедливостью, если бы театральные анекдоты сводились только к господам артистам, режиссерам и их непростым взаимоотношениям. Такой несправедливости театр перенести не может, поскольку уважительно относится ко всем работникам сцены. Поэтому есть анекдот, например, про монтировщиков, который звучит в виде вопроса:

— Чем отличается молодой монт от старого?

Ответ:

— Молодой, когда падает с колосников, кричит: «Ё… твою мать!» А старый, когда летит, кричит: «Го-ло-вы!»

Возникает вопрос — почему именно головы, а не руки и ноги? Такой вопрос может возникнуть только у нетеатрального человека, ибо театральный знает, что на сцене нужно беречь прежде всего головы, когда меняют декорации и они гильотинами падают сверху.

Не забыты, между прочим, даже театральные уборщицы, которым в анекдотах отводится роль великих критиков.

Уборщица тетя Маша утром моет коридор и собирает после вчерашней премьеры, закончившейся грандиозным банкетом, бутылки. И ворчит:

— Ох, уж эти артисты, мать твою так. Нагримуются с утра и ходят, как говны…

Нужно ли с ней спорить по этому поводу?

Даже зритель, и тот нашел свое место в анекдотическом эпосе. Первый звонок, билетеры открывают зрительный зал и видят, что прямо в центре партера развалился человек.

— Кто вы? Что вы здесь делаете? — трясут они его. Тот в ответ только мычит. Бегут за администратором. Тот:

— Товарищ, покиньте зал.

В ответ по-прежнему мычание. Приводят наконец милиционера. Тот сурово трясет лежащего, как грушу:

— Гражданин, покиньте зал.

Опять невразумительное мычание.

— Да кто вы в конце концов? Откуда?

И тот со стоном:

— С балкона…

Толстый Карлсон со своими тайнами

Не совсем был прав классик, когда написал, что «…летний вечер оттого приятность в себе имеет, что шампанское хорошо пьется…» Шампанское в любое время года пьется не хуже, чем в летний вечерок. В чем мы и убеждаемся со Спартаком Мишулиным после спектакля «Горячее сердце», в котором он играл Хлынова — умирающего от скуки богатого дядьку. Персонаж этот — на все времена — как его ни назови: загулявший купец, партийная номенклатура, новый русский… Хотя в историю он войдет как

ТОЛСТЫЙ КАРЛСОН СО СВОИМИ ТАЙНАМИ

При дворе горкома партии — Загадка золотого гроба — Привет из морга — Его папа писатель Фадеев? — Страшные видения Карлсона

— Спартак Васильевич, опираясь на какой опыт своего общения и наблюдений, вы «лепили» такие персонажи, как Хлынов?

— Как тебе сказать… Из тюбика номенклатуры что-то выдавливал. Мы ведь шутами при них были, в баню нас брали. Хорошо кормили, общались. В бане они такие душевные, великолепные были: «Спартак, о чем разговор, все сделаем, что попросишь». Противными они становились в кабинетах. Но я играю не того, кто в кабинете, а того, что на презентации, в бане, в Завидово…

Вот я расскажу тебе случай. Однажды вечером, выйдя из театра, я ловил машину. Притормозил правительственный «ЗИЛ». Шофер узнал меня и согласился подвезти. И когда я сел в это «ландо», почувствовал себя другим человеком. Чертовщина какая-то! Я вот раньше не понимал, почему, становясь крупными начальниками, люди портятся. А прокатившись в «членовозе», кажется, понял. Когда меня приглашали на выступления, я чувствовал, что «они» меня «зовут». Приятно было.

— А не стыдно признаваться теперь в подобных чувствах? Некоторые артисты, похоже, стесняются даже вспоминать об этом.

— Я такой стыдливый, что мою стыдливость часто принимают за неуважение. Вот надо главному режиссеру позвонить. А я стыжусь. Боюсь чего-то… Спроси чего боюсь? Ничего, и терять-то нечего. Но все равно боюсь — например, обидеть Плучека. Ведь меня звали другие театры, но я сидел здесь, в «Сатире», влюбленный в своего режиссера.

— Я всегда была уверена, что есть некая мистическая связь между артистами и их героями. Не в том смысле, что артисты

выбирают роли (кто ж подневольным позволит, отродясь на театре таких порядков не водилось). А в том смысле, что сами герои выбирают своих исполнителей, как, например, ваш Карлсон. Мне кажется, что у этого сказочного персонажа столько же тайн, как и у вас. Я не ошибаюсь?

— Тайна только одна — я не доучился. Меня захватила война. Я сидел… Я же тебе рассказывал.

— ???

— Я из дома сбежал. Отчим был пьющий, дрался. Сама понимаешь — вот я и сбежал в артспецшколу. Из-за приставки «арт» думал, что это школа искусств, а оказалось — артиллерийская. Так я попал в Аджеро-Судженск (это под Кемеровом), и там я руководил самодеятельностью, что-то даже поставил. Но в клубе не было лампочек, и тогда я пошел ночью в соседний клуб и все лампочки там свинтил. Концерт прошел хорошо.

А еще я писал большой роман. Назывался он «Золотой гроб». Там один богатый человек, умирая, все свое состояние превратил в золото, из которого сделал гроб.

— Это уже тайна номер два. С этого момента про гроб — поподробнее, Спартак Васильевич.

— Ты слушай. Пять или шесть человек захоронили этот гроб. Но их уничтожили, так же как уничтожили тех, кто приводил приговор в исполнение. След «гроба» потерялся, и только три бандита, чудом оставшиеся в живых, стали искать его по всему миру. И почему-то дошли до России, где начиналась Гражданская война. А так как я желал быть достоверным, то стянул из библиотеки трехтомник «История Гражданской войны» и по ночам изучал ее.

Когда все выяснилось, меня забрали.

— Подождите, подождите, что-то я совсем запуталась. Выходит, что вы пострадали за Гражданскую войну?

— «Гражданскую войну» я украл. Плюс лампочки. Да еще мне пытались пришить политическую статью, так как свой роман «Золотой гроб» я писал на обратной стороне плаката с изображением товарища Сталина. Но я был малолеток тринадцать или четырнадцать лет — поэтому посадили за хулиганство. Мне махорки дали. Тогда я курил.

— И выпивал, наверное?

— Нет, пить начал в сорок три года, когда в Москву приехал. В тюрьме я встретил шофера своего дяди (дядя был ректором Академии общественных наук при ЦК партии). «По блату» шофер устроил меня на трактор прицепщиком. Очень простая работа была: за веревку дернул — плуг поднялся. Однако работали по

двадцать часов. И начальник был строгий, с хлыстом надо мной стоял. Но потом пожалел и сменщика прислал (до сих пор помню этого Сашку с бельмом на глазу). Он попросил воды. Я пошел за водой и уснул в борозде. От усталости уснул. А он, когда начал работу, раздавил меня трактором.

— То есть как?

— Если бы я спал на спине, то мне бы отрезало голову и ноги. Я же повернулся на живот и лежал в борозде головой вперед. Когда трактор поехал (дифер — задний мост — у него низко опустился) меня, значит, туда затянуло и начало ломать. Прицепщик увидел, что меня, как крем-брюле, выдавило из-под трактора, заорал нечеловеческим голосом и убежал. Меня отвезли в больницу.

Хирурги там были очень хорошие, ленинградские, по пятьдесят восьмой статье сидели. Они пытались обнаружить во мне хоть какие-нибудь признаки жизни ничего не вышло. Даже на зеркало дыхание пробовали — ноль. Ну меня и снесли в морг.

— А сколько же вам годков было, Спартак Васильевич?

— Четырнадцать, что ли, не помню точно. А в это время один заключенный съел на спор шапку сушеного гороха. У него заворот кишок получился. Он умер, и его отправили туда же, куда и меня. И в тот самый момент, когда этого несчастного внесли в мертвецкую, я перевернулся на бок…

На восемнадцатый день я очнулся. В общем, выходили меня. Слушай дальше, смешно было, когда я вернулся на лагерный пункт. «Мишулин умер», — сказал охранник. «Да нет, я жив». Ну меня и взяли. И, как покалеченного, назначили начальником пожарного отделения на мельницу. Должность важная: у меня в подчинении — тройка, бочка и ручной насос. Чтобы поддержать ребят, которые пухли с голодухи, я придумал в бочку, в воду, насыпать муки и привозить им к концу дня. Они эту болтушку как суп заваривали, чтоб не умереть. И вот однажды какой-то начальник попросил воды. Что я мог достать ему из бочки? Муку? В общем, влепили еще полтора года за воровство.

Когда я освобождался, один заключенный позвал меня в Брусово (это в Тверской области), у него жена работала там директором Дома культуры.

— Все-таки загадка — почему вы не вернулись в Москву, к влиятельному дяде?

— Я боялся. Я всего боялся. Не хотел компрометировать своих родных. Дядька был при власти, мама у меня работала замнаркома золотопромышленности. А мною занималась тетя Дуся, жена дяди, который, кстати, и назвал меня Спартаком, защищая диссертацию по Древнему Риму. Отца я не знал. Но

поговаривают, что будто бы им был Фадеев. Может, поэтому я пишу?

— Хотя Фадеев был блондином…

— Ты лучше слушай. Я тогда руководил художественной самодеятельностью в Брусово, потом в Удомле, где меня и нашел дядя.

— Кем хочешь быть? — спросил он меня.

— Артистом.

— Будешь!

Слово дяди — и специально для меня в ГИТИСе собрали комиссию в середине учебного года. Я пришел — сидят народные и заслуженные, все мои кумиры. Читаю — ноль эмоций. Делаю этюды — хохочут. Но так как у меня не было десяти классов, меня в ГИТИС не взяли. Тогда я попросил направить меня в Калининский драмтеатр во вспомогательный состав. И так началась моя карьера артиста.

— Тайна на тайне — а как вы в Москву попали?

— Калининский театр поехал на гастроли в Москву и выступал в Пушкинском театре. Играли «Хрустальный ключ». Дыховичный и Слободской, авторы модной тогда комедии «Свадебное путешествие» — она шла в нашем театре, — начали сватать меня в Москву. Провожая в столицу, артисты мне говорили: «Спартак, раз ты нужен, потребуй сразу квартиру и зарплату приличную». Я потребовал — и благополучно вернулся.

Между прочим, в двадцать два года меня выдвигали на звание при условии, если поеду работать в Армению или Азербайджан. Но я поехал в Омск, за своим режиссером. Там судьба сложилась удачно. Я сыграл Тузенбаха в «Трех сестрах» (Юрский тогда играл эту роль в Питере). Сыграл Сергея в «Иркутской истории» (Ульянов гремел с этой ролью в Москве). Кто бы мне дал в Москве играть героев?

После очередных гастролей в Москву Плучек, в то время главный режиссер в «Сатире», сказал, что «нужно показываться». Хотя до него меня приглашали к себе работать Гончаров, Талмазов в «Ленком», Попов в Театр Советской Армии. Но я выбрал «Сатиру». А надо тебе сказать, что у меня тогда была высшая категория. И я решил, что не вправе иметь ее, когда в «Сатире» работает такой артист, как Анатолий Папанов. И я пошел в Управление культуры и попросил снизить мне категорию. Только дурак мог так сделать. Просьбу уважили: дали первую категорию — сто двадцать рублей, но зато повысили концертную ставку одиннадцать рублей пятьдесят копеек. И на сто двадцать рублей я приехал в Москву.

— Фантастическое прошлое, роман писать можно.

— Пиши.

— Но вернемся к настоящему. Ваша популярность, Спартак Васильевич, строилась на трех «китах» — пан Директор из «Кабачка», Саид из «Белого солнца пустыни» и обаяшка толстяк Карлсон. Но почему неизвестны ваши другие театральные работы? Их не было или они были неудачными?

— Я на концертах так и говорю: «Разрешите от нашего немногочисленного коллектива — Саида, Карлсона и пана Директора — поприветствовать вас». Но Карлсон… Мне ведь его не сразу дали. Сначала его репетировал Высоковский, потом Далинский и только за восемнадцать дней до премьеры мне сказали: «Возьми его».

Вот мы и пришли к теме, от которой ушли вначале. А именно: я ощущаю себя чужим в своем театре. Я десять лет ничего не делал. Вышли в свое время спектакли — «Слон», «Свадьба Кречинского»… Но главный режиссер почему-то их закрыл. Мой бенефис прошел восемь-десять раз, имел хорошую прессу, но тоже был закрыт. Были, были работы, и я не верю, что они были плохие.

— Простой у актера — дело дрянь. Чем заполняете паузу? Говорят, что у вас одна из лучших в Москве коллекция значков?

— Значки-то есть… Но паузу, как и пустоту, заполняет только работа. Я читаю. Люблю Платонова, особенно «Котлован». Хотел бы его поставить. Хожу в театр. А где, скажи, заполнять паузу? Ходить по улицам? В рестораны? Так я лучше в театре посижу: плохой ли, хороший спектакль, но я соучаствую, переживаю как актер.

В пьесах копаюсь. Три сезона ставил американский мюзикл «Тряпичная кукла», но его почему-то не выпустили, хотя у меня все было готово. Я ждал и до сих пор жду, как поезд зеленого света.

— Я посчитала: вы играете Карлсона лет двадцать пять, если не больше. Не надоело?

— Двадцать шесть лет. Я с удовольствием играю. Двигаюсь нормально, без костылей. Бегаю, прыгаю, как и раньше, хотя иногда что-то болит.

— Спартак Васильевич, а сколько вам лет?

— Мне много. Этого никто не знает. Когда меня зовут на телевидение по случаю даты, я им говорю: «У меня нет дня рождения. И даже года. Придумайте сами какую-нибудь цифру!»

— Почему скрываете возраст: боитесь потерять работу? Жена-то знает?

— Жена знает. Но дело вот тут в чем. Я говорил, что в молодости писал роман. И однажды в Калинине до того

дописался, что под утро, где-то часов в пять, мне видение было: из-за шкафа вышла женщина в черном. Лица ее не было видно, но я ясно услышал ее слова: «Если десять человек узнают, когда ты родился, если хоть одно твое большое произведение будет напечатано, ты умрешь». Клянусь Богом. И я с тех пор все изменил. По паспорту все не так. Я никогда не праздную дня рождения, веришь?

— С трудом. Выходит, вы всех обманули.

— Я же Бога не обманывал. А так — кого я обманул? Тех людей, которые меня каждый день обманывают? Это бартер.

— А может быть, вы, мой собеседник, с которым осенним вечером после спектакля пьем шампанское, вовсе не Спартак Мишулин?

— Нет. Я Спартак Мишулин.

— Шампанское пьем, разговоры разговариваем, а как-то грустно выходит… Это, признаюсь, несколько непривычно для любимого образа пана Директора. Может, веселую историю расскажете?

— А почему? Пусть грустно. Я же в жизни грустный, ты же знаешь меня. Вот ты про Карлсона спросила — не надоел ли? А я счастлив, что выхожу на сцену в его широких клетчатых штанах и рыжем парике. Детишки его безумно любят. На сцену приносят булочки, шоколадки, варенье, яблоки. Так что в голодуху я проживу.

Кушать подано!

Надо быть очень отсталым человеком, чтобы не замечать, как изменился не только зритель, но и господин артист. Крепко сколоченная и неплохо вскормленная советской властью актерская масса в 90-х годах начала распадаться, как связь времен. Звезды с упоением последних дней погоняли уходящую звездную славу. Остальные упорно за гроши продолжали пытать актерское счастье либо встали перед фактом: жить или не жить на мизерную актерскую зарплату? Чтобы выжить, многие из них с энтузиазмом ударились в бизнес. Одни, прямо не выходя из своего театра, промышляли как агенты продажи средств для похудения и импортной косметики. Другие записались в теневики и всеми артистическими силами способствовали процветанию нефтяного бизнеса и отмыванию криминальных денег. Но и первые, прозванные ларечниками, и вторые, названные акулами, не раз на сцене в прямом смысле произносили фразу

КУШАТЬ ПОДАНО!

Пионеры актерского бизнеса — Подруга Мастроянни вляпалась в ресторанное дело — Гренки с мозгами от «Бабушки»

Сферу театрального общепита подмяли под себя пионеры актерского бизнеса вахтанговцы Максим Суханов и Михаил Васьков. Они в начале 90-х взяли в аренду актерский буфет и принялись кормить брата-актера. Во всяком случае, за 10 рублей их коллеги спокойно, не боясь общепитовских сюрпризов, могли рассчитывать на сносные щи, котлеты не из бумаги и компот. Как снабженцы они скупали продукты у совхозов, а по вечерам выходили на сцену. Напряженная финансовая деятельность принесла свои результаты — Суханов со временем оккупировал буфеты других столичных театров. Им пугали вороватых поваров.

Суханов оказался удачливым бизнесменом и вскоре прибрал к рукам вместе с актерскими и зрительские буфеты, заменив скромный отечественный набор бутерброд с колбасой-рыбой — импортным ассортиментом. Позже к послужному списку добавилось еще несколько актерских клубов, куда хозяйками приглашались актрисы с броской внешностью, но не успевшие наследить в искусстве.

Максим Суханов — единственное исключение из актерской братии, кому удалось комфортно сидеть на двух стульях: в театре и бизнесе. Возможно, это совпадение, но именно после того как артист завел свое дело, его театральные дела пошли в гору. Он сыграл несколько заметных ролей в московских театрах, получил

Госпремию, стал актером редкой индивидуальности — обаятельным негодяем абсурдистской эстетики. Однако успешно существовать в двух стихиях дано единицам. В большенстве же своем артисты удачливы либо как артисты, либо как бизнесмены. Либо там и там они в пролете.

По-разному складываются судьбы. Актриса Алла Будницкая. Проработала в Театре киноактера 30 лет. Сыграла в кино около пятидесяти ролей. Директором ресторана была два года.

Теперь она знает, что бизнес — это жестко, больно, несправедливо. Эта мысль пришла спустя несколько лет после того, как она «вляпалась» в ресторанное дело. Именно вляпалась, потому что в Театре киноактера началась некрасивая история дележки власти, в результате чего несколько актрис, в том числе и она, оказались на улице. Что делать? Приятель по ВГИКу, режиссер Михаил Садкович (теперь бизнесмен), спросил: «Ресторан возьмешь?» Склонная к авантюрам и помешанная на кулинарии артистка (театральная Москва помнит, как она блюдо в блюдо повторила французский рождественский обед прошлого века) элегантно сказала: «Oui» (в смысле «да» — хорошо говорит по-французски) — и занялась неэлегантным делом: встала у плиты. Результат ее бурной деятельности я в свое время созерцала в миленьком ресторанчике «У бабушки». Старинный портрет бабушки Будницкой-актрисы — жены казанского губернатора, детские фотографии, игрушки, реквизиты старинной жизни — очень стильное ретро. Алла сыпала названиями блюд, способных вызвать обильное слюноотделение: хрустящие креветки, пирожки с грибами, поросенок с гречневой кашей… От гренок с мозгами я все же отказалась по причине уважения к интеллектуальному труду.

Должность актрисы звучала солидно — генеральный директор, но ее роль была — следить за кухней, принимать гостей (красивая, известная актриса — на это все клюют), создавать артистическую атмосферу. На ее имя артисты шли легко. Среди завсегдатаев числились Киркоров с супругой, Ахеджакова, музыканты из «Браво». Да кто здесь только не бывал! Чисто, прилично и дорого. За удовольствие хорошо посидеть надо хорошо платить.

Однако Алла и тогда не испытывала иллюзий насчет собственной значимости в этом бизнесе…

— Я, мое имя — вывеска. Что ж тут говорить? Слава богу, я не имею отношения к деньгам.

Сами собой отпали вопросы о рэкете и финансовых махинациях.

— У меня твердый оклад. Сколько? Прилично: мой годовой

гонорар в последней картине равен полуторамесячной зарплате здесь.

«Вывеска» — это к вопросу о жесткости бизнеса, для которого популярность, народная любовь и заслуги перед Родиной — не в счет. Ничего драматического, слава богу, Будницкая не испытала. Но когда она уехала на съемки и не появлялась на работе дня три, хозяева разговаривали с ней совсем не как с артисткой. Дело дошло до конфликта, но обошлось без жертв с обеих сторон.

— А не тянет в профессию?

— А я и не бросала ее. Уже снялась в двух фильмах. Подписала контракт на год: у меня главная роль в сериале.

Надо сказать, Будницкая, совмещая творчество с бизнесом, меньше всего получила материальных выгод. Она всегда была в порядке — снималась в кино, плюс муж-кинорежиссер, плюс родственники во Франции. Все это создавало ей репутацию светской дамы. И хотя она была по-своему очень привязана к «Бабушке», однако на вопрос, если бы на выбор ей предложили работу по профессии и за хорошие деньги или бизнес, не раздумывая, ответила: первое.

Из профессии уходят не от хорошей жизни. Подмостки, кулисы, конечно, звучит благороднее, чем стойка бара, посудомойка, «а ну-ка принеси». Но, с другой стороны, годами просиживать в театральном буфете или ресторане Дома актера и безнадежно трындеть про то, как артистка X (конечно, бездарная) спит с режиссером Y (еще той серостью) и он за это дает ей роли, не замечая более достойных талантов… Уж лучше стоять у стойки бара, работать официантом, как это делают актеры во всем мире. Во всяком случае, честнее, веселее и… прибыльнее.

Хотя справедливости ради надо заметить, что Алла Будницкая в конце концов ушла из ресторанного бизнеса.

Идиот наоборот

Есть идеальный пример того, как почувствовать разницу между артистом и его комическими персонажами. Как выяснилось, никакой разницы нет. Комик Михаил Светин, маленький, как вьетнамец, в жизни такой же смешной, как на экране. Так же налегает на слова. Фразы бросает на полпути, как неверный муж. Другой скажет — и ничего. А у него все уморительно выходит. Физиономия опять же… Он не стесняется в выражениях и ругает себя в основном идиотом. Я обнаружила его в бывших царских покоях загородного дворца на окраине Питера у Черной речки ныне военном санатории. Шут в царских апартаментах выглядел весьма по-домашнему: тапочки и спортивный костюм, рядом жена. И повторял, что он

ИДИОТ НАОБОРОТ

Я с четырех лет смешил людей — В десять я притворялся, что ворую — Мне всегда нравилось быть маленьким — Все комики кончают трагедией

— Ой, Марина! Чтобы ты знала: я тот человек, который делает все наоборот. Клянусь вам. Два дня меня уговаривал Марк Захаров перейти к нему в театр. Это после того, как мы снимали «Двенадцать стульев», я там маленькую рольку играл — инженера Брунса. Марк квартиру давал, Брониславу Константиновну, мою жену, не глядя брал в театр. И потом Гончаров меня с жильем приглашал в театр Маяковского…

— Михаил Семенович, насколько мне известно, живя по принципу наоборот, вы сначала подались в музыканты, а потом в артисты?

— В артисты-то меня не приняли. На консультациях в ГИТИСе я читал «Оратора» Чехова и басню Михалкова: «На рынке корову старик продавал» (вскочил, декламирует). Старушка одна (я ведь никого не знал тогда) сказала мне: «Вы готовый эстрадный мастер. У вас очень широкие верхние зубы». Но зубы не замерила. После этого я пошел на биржу, в сад Баумана, где собирались провинциальные артисты, которые кочевали из театра в театр. Называлась она «Бюро по трудоустройству актеров». В общем, я приперся на биржу, и там один мужичок перехватил меня. Дал подъемные и определил в театр города Камышина. А театр (бьет рука об руку) — то, что мне нужно. Хоть в Камышине, хоть в Кислодрищенске.

И вот я приехал в Камышин. И столкнулся лоб в лоб с этой женщиной. Ужас! Поймался. Русская красавица…

— Судя по тому, что все наоборот, этот брак вам противопоказан. Не должны были на ней жениться.

— Не должен. А кто думал, что я столько с ней проживу? Я рассчитывал «раз туда — раз сюда». Как обычно бывает в театре. Но застрял. О! Нам дали роли, Марина, в «Браке поневоле». Я играл старого Сганареля на каблучках, а Бронислава Константиновна — Доримену. У нее — о… — была прекрасная фигура.

— Так вы на фигуру клюнули?

— Клюнул, честно. Горячий был, молодой. Увидел — куда деваться?

— А как же она за вас, такого, извините, мелкого, пошла? Красавица, на голову вас выше…

— Помнишь, у Жванецкого есть: «А эта, ядовитая, где она меня нашла?» Прекрати смеяться. Я ее шантажировал. «Будем жениться?» — спрашивал. «Нет». «Тогда я женюсь на другой». «Тогда я согласна». Это действительно так было сорок лет назад. (Смеется.) Она, между прочим, в серьезном театре работает. У Додина. И там все время играет трагедию русского народа в «Братьях и сестрах». Там деревня… В платочке ходит… Приходит после спектакля вся такая — ух (серьезная гримаса — лицо в кулачок). А я после спектакля такой веселый… (Расплывается, как блин на сковородке.)

Мы, Марина, работали на периферии, поменяли шесть или семь театров. В Петропавловске были, в Иркутске, в Кемерово, в Пензе, в Петрозаводске. И потом некуда было деться — Питер рядом, тут же и остались. Поэтому я и не поехал к Захарову: только-только на Фонтанку из подвала перебрался. Двухкомнатную квартиру получил, аж тридцать метров. При мысли снова паковать манатки, покупать контейнер… Да пропади все пропадом.

Мы испытали все прелести провинции. Днями-ночами плутали в машине по Целине: артисты в кузове грузовика, рядом ящики с костюмами. Въезжали в деревню — ой, это ж сколько вспоминать (хватается за голову) — бежали мальчишки: «Артисты приехали!», а мы — сразу в клуб захватывать места, кто где спать будет — в директорском кресле, на сцене или на стульях в фойе? Утром покупали молочка, хлеба, вечером играли Гольдони, а после ночевки в следующий совхоз отправлялись.

— Скажите, Михаил Семенович, цену актерской жизни можно узнать только так, помотавшись по городам и весям?

— Это очень важно испытать то, что мы испытали. Я играл по тридцать три спектакля в месяц. В Барнауле меня покойный Жора Бурков на руках из театра в «скорую помощь» вынес. А у меня —

сорок температура, руки-ноги скрючило. Тело онемело, как дерево. Дикий страх, что сердце остановится. И тут, как только у меня бывает, вместо нормальной больницы меня привезли в… гинекологию. Вокруг белые халаты, все смотрят, не знают с какого конца ко мне подступиться, а я коньки отбрасываю. Врач сообразил и дальше погнал машину. Это уже потом в неврологии, когда меня накололи, начался отходняк. Врач сказал, что это была истерия, нервная система перенапряглась.

— А вы Счастливцев или Несчастливцев?

— Я был Счастливцев. Я был веселого нрава. Не унывал. Когда мы поженились, артисты подтрунивали, что наша смешная пара долго не протянет. И только старый комик сказал: «Прекратите. Это не тот случай». Вот сорок лет. А я говорю сорок, а не тридцать девять. Бронислава Константиновна, прекратите. Тут вам не «Братья и сестры».

— А правда, что вы вечно ссоритесь с начальством?

— С начальством я всегда ссорюсь. Особенно если оно из артистов. Когда меня спрашивают: «У вас есть друзья в актерском мире?» — я говорю: «Нет!!!» Я перестал верить артистам. Был один артист… Все… Все… Не в жилу это рассказывать! Дальше поехали. Да Бог с ними — артистами и начальством.

Я тебе больше скажу: я у Гайдая не снялся в последнем фильме «На Дерибасовской хорошая погода…» по своей же глупости. Умные люди, когда режиссер звонит, первым делом что спрашивают? «Где съемки будут?» А я не спросил, во мне взыграли творческие амбиции: «Леонид Петрович, ну что вы мне предлагаете одну и ту же роль?» Он мне терпеливо объясняет. А я, который в любом дерьме готов сниматься и снимался, отвечаю: «Надо подумать, Леонид Петрович». И Гайдай обиделся. В Америку вместо меня полетел Джигарханян. Провинциальные замашки! Идиот! С Данелией такая же история вышла. Я же говорю, что я человек наоборот. Ну задавай свои вопросы.

— Комиками рождаются или становятся?

— Комиком нельзя сделаться. Я с четырехлетнего возраста, сколько себя помню, смешил людей. Хотел, чтобы смеялись вокруг. В детском саду читал, танцевал, болтал без умолку. Мог спокойно сказать: «Ленин умер и дело его умерло» (не смеется). В школе — то же самое.

— На юморе выезжали?

— Меня выехали в середине года. Я обнаглел до предела: мой вопрос учителю — класс в хохот. Завуч проставил оценки за все четверти вперед и сказал: «Уходи из школы». Поэтому я и пошел в музыкальное училище, чтобы среднее образование получить.

— Кстати, а сейчас-то вы, как духовик, что-нибудь сыграть

сможете?

— Черт его знает. Гобой я свой давно продал. На фортепьяно обожаю поиграть.

— Комики выживают в любой ситуации?

— В Ташкенте в эвакуации, во время войны, я был самого маленького роста. Волос — пепельный. Я по-узбекски шпарил, как на родном, без акцента. Все думали, что я местный татарин. Так что я делал? Набирал в чайник холодную воду, ходил по рынку и по пять копеек продавал. Я кормил семью. Да, все деньги были у меня, Марина! Я распоряжался деньгами! А мне — десять лет! Мама ничего не могла продать. Я продавал. Я притворялся, что ворую. У рынка стояли перекупщики, я шел мимо и делал вид, что за пазухой у меня краденое. У них глаза загорались, меня оттаскивали в подворотню: «Сколько просишь, пацан?» Тогда все воровали и продавали.

— А вы воровали?

— Нет. Никогда. Мне предлагали. Меня втягивали… Со мной ворюги опытом делились (показывает, как в военном Ташкенте маленькие умельцы резали сумки). Но что-то у меня в крови: никогда в жизни чужого не взял. Однако косил под вора, чтобы продавать. Это была игра. Я здорово изображал человека, который спер что-то и всего боится. Я приносил все домой. Редко позволял себе пирожок съесть. И до сих пор все в дом тащу. А какая у нас история с чулками вышла! (Передо мной разыгрывается получасовой спектакль, как у семьи Светина хотели в Ташкенте украсть мешок хлопковых чулок, предназначавшихся для продажи. Но воры обломались.)

— Михаил Семенович, скажите честно, у вас никогда не было комплекса мужчины маленького роста?

— Не-а. Не-а. Мне наоборот всегда нравилось быть маленьким, и я издевался над длинными. Не-а, не комплексовал даже с девочками, женщинами. Я всегда любил крупных баб. Я мог идти рядом с высокой и чувствовать себя героем. Я любил до армии переодеваться в женщину. Вот на таких шпильках ходил! Фильдеперсовые чулки натягивал! Во!

— Зачем?

— Разыгрывал. Сейчас бы меня не так поняли (хохочет). Я пудрился. Шпильки. Парик. Грудь подкладывал… И, крутя задом, под ручку с моим другом Витькой, шел по улице. Кокетливо спрашивал приглянувшихся мужчин: «Вы женаты?» «К сожалению, женат», — отвечали они, потупя глаза. Офицеры так и стреляли глазищами (изображает офицеров, глазищи и свое дамское кокетство одновременно). Зачем, зачем? Я человек упрямый. Много лет перед сном я говорил в подушку: «Я хочу быть

артистом» (три раза). А уже засыпая: «Я хочу быть известным. Я хочу, чтобы меня знали. Боженька, помоги мне».

— И, когда в сорок лет он вам помог, вы уже стали твердить в подушку: «Хочу быть богатым»?

— Нет. Я постепенно перестал говорить в подушку. Больше просил о здоровье, чтобы сил дал дочку поставить на ноги, потом внучку.

— А виллу на море купить?

— Не хочу. Я море терпеть не могу. И не хочу, чтобы теперь на улице узнавали. Хочу, чтобы меня узнавали там, где я хочу. Чтобы руку не жали, когда я еду в метро.

— Вы хотите сказать, что пользуетесь метро?

— Я же не вожу машину. Баранку в рот не брал никогда. Машины у меня нет. Марина, у меня же ни черта нет. Двухкомнатная квартира на Фонтанке — тридцать метров. Дача — фундамент шесть на шесть, шесть лет как стоит. Я как был провинциальный актер без всего, так и остался им. Веришь, я не могу привыкнуть, когда высокое начальство ко мне с почтением обращается. Думаю, наверное, ошиблись.

— Каждый комик мечтает о трагической роли. А трагическую вы сыграть сможете, если дадут?

— А я играл еще давно очень серьезную роль — начальника снабжения на Севере — такого еврейского человека, с мудрой еврейской психологией. И мне это стоило столько здоровья! Меня мучил режиссер. Он кричал: «Ты пустой, как барабан!» И все-таки я играл эту роль. А был еще интересный случай, когда я репетировал Крутицкого в спектакле «На всякого мудреца довольно простоты». Перед выпуском режиссер признался нам, что у него ничего не получается: «Завтра я разрешаю вам делать все, что вы хотите». И я ночью думаю: что мне такое сделать, чтобы взорвать сцену? Придумал: Глумов придет ко мне, а я спрячусь. Он — давай озираться, а я из разных мест, как черт, буду выскакивать и текст говорить. Всю ночь промучился, никому ничего не сказал. Начался спектакль. Вошел Глумов, озирается, ищет меня, перепугался бедняга: «А где Светин?» — спрашивает на весь зал. В общем, режиссер снял меня с роли. Он не понял, что я придумал.

Я вот заметил, что на концертах, когда я говорю серьезные вещи, зритель вежливенько так хлопает. А когда смешное — «бис» орет. Но вот у меня сейчас есть спектакль «Дон Педро» (с Игорем Дмитриевым на двоих), где я сам себя и зрителей переломил. Я там не обаятельный маленький человек. Я — мещанин, воинствующий пенсионер, который потом от жизни ломается. Вначале зрители много хохочут, а потом, когда он сходит с ума,

потому что не может сбежать от себя в Бразилию, вот тут начинается. Люди плачут. Слушай, Марина, у меня впервые такое. Мне сейчас наш режиссер предложил роль в «Лекаре поневоле». Я задумался — брать или не брать? Я не хочу чистой развлекаловкой заниматься.

— Вы решили сменить амплуа комика?

— Насчет комика… Очень неблагодарная у него участь. Одна девочка мне после спектакля как-то сказала: «Ой, Михал Семеныч, я так смеялась, так смеялась, аж скулы свело. Если бы вы малость подучились, вы таким бы клоуном были!» (Хохочет, как будто его щекочут.) Быть чистым комиком — это неактуально. Надо, чтобы грани были разными. Ролей хочу трагикомических, а в кино все то же самое предлагают — маленьких смешных человечков с одной краской. В этом смысле мои идеалы — Тото, Фернандель, Мазина. Вот в «Ночах Кабирии» — она смешная, а потом как оно все заворачивается…

— А что это за история, Михаил Семенович, у вас вышла с одним бизнесменом из Голландии? Весь Питер потрясенный рассказывает, что вы отказались взять у него деньги на операцию сердца.

— Откуда вы знаете? Вот журналисты… (Очевидно, за это наливает мне кофе.) Приехал тут один крупный бизнесмен из Голландии. Привез мне привет от одного друга. Ну пригласил нас с приятелем в ресторан. Мы там хорошо напились, и он говорит: «Я хочу сделать тебе гуманитарную помощь. Хочу дать десять тысяч долларов». Пьяный разговор был, но он за свое: «Я все равно привезу». И вдруг в половине четвертого утра звонок по телефону. Мы вскочили. «Миша, выйди, я тебе дам кое-что». Я спросонья: «Кто? Где? Что?» «Да это Саша». «Какой Саша? С ума сошел? У меня жена спит!» А сам выглядываю в окно, там здоровущая машина стоит. «Саша, — говорю, — не нужны мне твои деньги. Ты меня этим унижаешь. Ты думал — я побегу, как собачка…» Понимаешь, я завелся. Он принес 15 тысяч долларов. У меня таких денег сроду не было. А я не принял. Он обиделся, уехал. У меня все наоборот. Я же говорил. Моя обида не в том, что без денег остался. Вроде человека обидел. Все комики рано или поздно кончают трагедией или трагикомедией (смеется).

Операцию мне все-таки сделали. Я и там учудил. Я был уверен, что усыпляют маской, а мне снотворное в вену ввели. Вкатили в операционную, вокруг — все в очках, одинаковые, как бандиты: им только нож дай. Приказывают: «Залезайте» и халатик стягивают с меня. Дают масочку: «Подышите». Я дышу усиленно и не понимаю, почему не отключаюсь. Все вижу, слышу. Стараюсь дышать глубже. А у меня маску отнимают, но я же все слышу. Они

за свое. Я — за маску. Врач готов меня убить, но я в нее вцепился. После операции доктор мне сказал: «Мы же тебе кислородную маску дали…»

— И все-таки, Михаил Семенович, Светин — это фамилия или псевдоним?

— Псевдоним. В шестьдесят восьмом году родилась моя Светка, я и стал Светиным. Когда деньги за съемки стали приходить с киностудий на имя Светина, мне не хотели отдавать. На почте говорят: «Мы вас знаем как Светина, а в паспорте-то вы Гольцман». В гостинице та же история. В восемьдесят третьем я сменил паспорт, но люди, боюсь, подумают, что я скрываю свою фамилию. А я просто Светин.

— Я читала, что комики и клоуны — это самые большие в мире зануды. Теперь — не верю.

— Марина, это точно. Я нытик. Ворчун. Но самое интересное — я до сих пор возраста не чувствую. Как это объяснить? Я, наверное, до смерти буду прыгать, бегать. Обидно только: лицо провиснет. Надо подтяжки сделать.

— Вы это серьезно? Сначала история с переодеванием, а теперь вот косметическая операция? Подозрительно.

— Смотри, смотри — купилась! (Хохочет, как будто его щекочут.)

Выпить подано!

Кому закуска, а кому, простите, выпивка. Вопрос быть или не быть, похоже, не так актуален, как другой — пить или не пить в театре? Потому как на сцене, оказывается, больше предпочитают пить, чем закусывать. Во всяком случае, в количестве выпитого в русском театре можно буквально утонуть. Так, только за одну пьесу «Свои люди — сочтемся» персонаж хлопает 39 рюмок, что соответствует примерно двум с половиной литрам водки. В «Талантах и поклонниках» актеры принимают на грудь по 2,5 литра шампанского на каждого. А в «Старом по-новому» герой является в гости с ведерком «очищенной» — то есть с 12 литрами лучшей водки. В «Трех товарищах» — абсент без конца сменяет виски, портвейн и ром.

Что пьют на сцене? Как пьют? Кто лучше всех это делает? И какая мера условности позволяет обмануть зрителя?

В общем, именно алкогольная, а не пищевая тема на наших подмостках оказалась неисчерпаемой. Поэтому на авансцену выступает человек с нетрадиционной репликой:

ВЫПИТЬ ПОДАНО!

Тайны старого реквизитора — Шипучая шампанская история — Крамбамбуль от Островского — Драматург ненавидит портвейн — Нашатырь вместо воды — Гамлет пьян, а Ленин — в лоскуты — Напоить зал до бесчувствия — Алкоголизм — дело трезвое — Кто споил старушку?

I

Итак, как же выглядят алкогольные напитки в театре? Мысль о том, что подаваемое на сцене в бутылках, графинах, бочонках — натуральное, не допускается законами театра. Впрочем, нет такого закона в России, который не был бы нарушен. Но пока мы говорим не об исключениях, а о правилах, которым реквизиторы стараются следовать неукоснительно. Кстати сказать, весь алкоголь с цветистыми названиями и изобилие еды в театре называется весьма скучно исходящий реквизит. То есть тот, который будет съеден, выпит или в противном случае уничтожен после спектакля.

— А вы знаете первую заповедь реквизитора? — спросила меня старейшая реквизитор МХАТа. И прежде чем раскрыть профсекреты, потребовала из скромности сохранить свое имя в тайне. — Вода должна быть только кипяченая.

И если правило номер раз не соблюдается, может случиться казус с тяжелыми последствиями. Как это вышло на спектакле «Урок женам» (режиссер Михаил Ефремов). На гастроли по какой-то причине отправили неопытного реквизитора. Она знала, что воду надо обязательно кипятить, но поскольку прибежала к спектаклю впритык, то в графин налила не остывшую еще воду. Артист по ходу спектакля хватанул и от неожиданности чуть не потерял сознание — кипяток же. Рассвирепев, выскочил за кулисы: «Хоть бы, мать вашу, написали, что горячая!..» И что вы думаете? На следующий день рядом с графинчиком аккуратно лежала табличка: «Вода горячая».

Так все-таки как делают алкоголь из кипяченой воды? Реквизиторы разных театров поделились своим нехитрым мастерством. Итак:

Водка — кипяченая вода.

Коньяк — кипяченая вода, разбавленная свежезаваренным чаем. Свежезаваренный, а не вчерашний, потому что на сцене при искусственном освещении только он дает нужный цвет марочного коньяка. Причем опытные реквизиторы всегда знали, что полного сходства позволяет добиться только краснодарский чай.

Вино белое — лимонад.

Вино красное — сок черной смородины. В крайнем случае — вишневый. В последнее время роль вина исполняет чай каркаде. Но режиссеры должны помнить, что таким «вином» артистов лучше поить в финале или ближе к антракту, так как каркаде обладает сильным мочегонным эффектом. Приспичит артисту — что делать? Не проситься же у зала выйти на минуточку?

Шампанское… А вот это — оч-чень непростое дело. Шампанская история особенно в советский период, когда на алкогольный и безалкогольный реквизит отпускалось рубль двадцать копеек, — переходит в разряд искусства.

— Самое простое, конечно, сделать шампанское из лимонада. Но тогда не будет эффекта с пеной и пробкой в потолок, — считают специалисты со стажем. Ну что мы брали? Шипучку, порошок такой за четыре копейки, разводили в воде и опытным путем добивались потом пены.

А что вытворяли мастера очумелых ручек с пробками? Для эффекта вылетающей пробки брались спички, аккуратненько затачивались, надрезались и вставлялись в пробку. При соблюдении всех размеров до миллиметра все-таки была гарантия, что пробка вылетит. Среди реквизиторов были свои ювелирных дел мастера.

— Скажите, а не проще ли использовать натуральное шампанское, чем мучиться со спичками, лимонадом и чем-то

шипучим?

Как выяснилось, на этот вопрос можно ответить и «да» — проще, и «совсем наоборот». Вот какая история случилась после того, как Олег Ефремов потребовал на спектакле «Возможная встреча» (с Олегом Ефремовым и Иннокентием Смоктуновским) подавать настоящее шампанское, причем импортное. В финале Бах и Гендель в знак примирения должны были выпить шампанского. Шампанское выносит слуга (Станислав Любшин). Священный момент открывания бутылки. Все ждут пробки в полете, пены… и… шампанское не открывается.

Вторая попытка Любшина — осечка. Зритель нервно заерзал в креслах. После пятой попытки к делу открывания бутылки подключаются Бах с Генделем, которые никак не должны это делать ни по пьесе, ни согласно этикету. Пошла пятая минута борьбы с шампанским, седьмая… На десятой минуте под вой публики и аплодисменты шампанское таки открыли. Согласно режиссерскому замыслу слуга обносил им даже первые ряды. На радостях все выпили с удовольствием, осознав, что присутствовали при уникальном моменте — артисты с честью вышли из нештатной ситуации. И после спектакля радовались все, кроме реквизитора, которая недосчиталась двух бокалов — зрители сперли.

Да это еще что — есть другая шампанская история, но киношная.

Борис Иванов, актер Театра имени Моссовета:

— Я снимался с Сашей Калягиным у Абрама Роома в фильме «Преждевременный человек». И у меня там реплика «Хватит говорить, давай выпьем» — и открываю шампанское. Оно открывается, но не сразу. Разлили, выпили. «Стоп! — кричит режиссер. — Опоздали. Снова открывайте». Несут другую бутылку. Я открыл, выпили, но оказалось, что слишком быстро. В третий, четвертый раз опять не уложились в хронометраж. Короче, когда принесли седьмую бутылку, мы были хороши. Наверное, бутылок пять ополовинили. И я пришел домой в дымину пьяный.

— Где ты был? — спрашивает жена.

— На съемках.

— На каких съемках? Ты посмотри на себя — рожа синяя.

Она мне так и не поверила. Но в кино ни в коем случае нельзя пить подлинное — глаза на крупном плане выдают.

II

Театр, как и кино, не терпит натурального пьянства. Но чего кривить душой — актеры всегда рады демократическому позыву режиссера реквизиторский алкоголь заменить натуральным.

— Здесь должно быть только настоящее шампанское! — потребовал Валентин Плучек на спектакле «Трехгрошовая опера».

Натуральное и пенное сегодня пьют в:

«Шутке мецената» (Театр имени Маяковского, реж. Татьяна Ахрамкова),

«Летучей мыши» («Геликон-опера», реж. Борис Бертман),

«Как пришить старушку» (Театр Сатиры, реж. Михаил Зонненштраль).

В старом спектакле Сатиры «Родненькие мои» «шампанским» работал ныне невыпускаемый «Салют». И тут как раз не было бы актерам счастья, да несчастье помогло. Прежде на «Родненьких» во время банкета вместо шампанского наливали сок. На одном из спектаклей сок оказался несвежий. Все, кривясь, выпили — куда ж денешься на глазах у публики — и… коллективно отравились. После этого Плучек, чтобы не вводить театр в расход, приказал подавать дешевый «Салют». Но и этому слабоалкогольному напитку за 1 руб. 80 коп. артисты были рады.

— Вот почему я ненавижу есть и пить на сцене, — возмущается Георгий Менглет. — Потому что я помню случай со своим учителем Алексеем Диким. По ходу спектакля, не помню уже какого, он ел курицу. И однажды ему подали несвежую. Да она просто тухлая была. А что делать? Дикий разрывает ее руками, давится, но ест. Первые ряды по запаху, идущему со сцены, догадываются, что с курицей что-то не то. Короче, дожрал он ее на аплодисментах. А после спектакля угодил в больницу.

Тут безобидная тема исходящего реквизита поднимается до высот вопросов жизни и смерти. В театре «Модерн» перед спектаклем «Катерина Ивановна» добросовестный реквизитор трость главного героя, которая одновременно служила ему емкостью, покрасил свежей краской. Другой реквизитор, ничего не подозревая, налил в трость «коньяка» и, довольный, приготовил ее к выходу на сцену. А на сцене произошло следующее.

Юрий Васильев, исполнитель роли художника Коромыслова в спектакле «Катерина Ивановна»:

— «Коньяка?» — предлагаю я своим партнерам и на паузе эффектно так, привычным движением наливаю из трости «коньяк». Наливаю и чувствую, что тушь, которой красили трость, проникла в чай. И этот «коньяк» какого-то жуткого черного цвета и препротивно воняет. Мой партнер, Олег Царьков, вынужден это выпить, но не глотает, а делает вид, что полоскает горло. Мы оба

скривились, но предлагаем «коньяк» третьему. А он вместо положенного текста: «С удовольствием» — кричит: «Нет-нет, я болен…» В общем, выкрутились.

— А как ты думаешь, зритель понимает, что на сцене что-то не то?

— Конечно, понимает и чувствует. И в этот момент он ловит кайф от того, как актер выкрутится. Если удачно, эффектно — обязательно аплодирует.

Но театр помнит случаи, когда выкрутиться никому не удалось и, как говорится, еле ноги унесли от смерти. Это произошло в «Современнике» на первом показе даже не для публики, а для своих, спектакля «Эшелон» (реж. Галина Волчек).

Но прежде вернемся к великому Островскому.

III

О, этот драматург знал цену питью и еде!

— Не прикажете ли водочки подать да самоварчик поставить? («Свои люди сочтемся».)

— Не прикажете ли рюмочку лиссабончику? («Не в свои сани не садись».)

— Бутылку шампанского! (Там же.)

— Человек, шампанского! Больше давай, больше! («Невольницы».)

— Подай хорошенького, нынче масленица. Вина! («Не так живи, как хочется».)

И ведь как говорят его герои: закусочка, мадерца, водочка, пуншик, рюмочка, лиссабончик, чаек, кофеек… Все это потребляется не просто за столом, а в тщательно разработанном «кулинарном» интерьере. Постоянно натыкаешься на дотошные авторские ремарки. Как-то: круглый обеденный стол, покрытый цветной салфеткой, а за столом горка серебряной и фарфоровой посуды. Совсем другое дело пить на вокзале, где стол длинный, а главное содержание батарея бутылок. Да что там буфеты с горками.

Талант земли русской, лучший драматург Малого театра, знал толк в том, о чем писал. Безобидный чай у Островского имеет такие дополнения, как чай с ромом, с мадерой и чай с кизлярской водкой (особый вид коньяка на Северном Кавказе). Что говорить о водке, которую драматург на сцене делал королевой стола. Только по тому, какую водку пьют у Островского, можно получить полное представление о производстве водки в России в те времена. Согласно сведениям,

тщательно собранным Вильямом Похлебкиным, во времена Островского «в Москве существовали три знаменитые водочные фирмы, каждая из которых выпускала водку в различных упаковках, фасовках и разного качества: фирма Петра Смирнова (основана в 1860 г.), фирма И.А.Смирнова (основана в 1862 г.) и фирма вдовы М.А.Попова, основанная годом позже».

Лучшей из всех считалась водка «Вдовы Попова», которая вырабатывалась только из ржаного зерна по старому фирменному рецепту дореформенного владельца винокурни М.А.Попова. «Поповка» отличалась питкостью, бархатистостью, приятным вкусом и не давала сивушно-похмельного синдрома.

Столь подробный исторический экскурс в водочное дело пьес Островского позволяет сделать вывод, что драматург всем напиткам предпочитал этот и не особо жаловал заморские — в частности, портвейн. От него досталось и всевозможным алкогольным смесям, потребляемым в то время. Это, естественно, пунш, жженка и крамбамбуль.

Рецепт последней приводим для любопытствующих: одна бутылка водки на две бутылки пива, 400–500 г сахара, 6 яиц. Яйца с сахаром вводятся, чтобы хотя бы частично коагулировать наиболее вредные сивушные масла, возникающие при соединении водки с пивом. Варится как пунш.

Изящное словечко «крамбамбуль» — не столь безобидно. Оно — прямая дорога к алкоголизму в тяжелых формах, что Островский весьма успешно доказал на примере Аполлоши Мурзавецкого, спивающегося в свои 24 года именно этой гадостью.

IV

Так почему реквизитор — человек мирного занятия — держит в руках человеческую жизнь? Вернемся в «Современник». 1975 год. В зале возбуждение, какое бывает только в дни ответственных премьер. Сдают «Эшелон» по пьесе Рощина. В спектакле занято много артистов, и никто не знает, что этот спектакль сыграет в жизни «Современника» важную роль — театр узнает весь мир.

За сценой, естественно, суета. Все на нервах. Реквизитор заряжает предметы, которые работают в спектакле. Третий звонок. Тишина. Спектакль начался. Актриса Алла Покровская влетает за кулисы, чтобы глотнуть воды и потом на сцене прыснуть ею на пол — она мела пол. Схватила стакан, глоток и… крик, ужас. Оказывается, она перепутала и хватанула нашатырь,

который для себя проготовила помощник режиссера — у нее болела голова и она нюхала его. Актриса сожгла слизистую, и ее увезли в больницу. Спектакль отменили. Слава богу, что ожог был не крайней степени и со временем у Покровской восстановился голос, она смогла нормально работать.

От несчастных случаев никто не застрахован. Поэтому реквизиторы, во-первых, знают пристрастия актеров и стараются им угодить. Например, Александр Калягин терпеть не может лимонад, и в день его спектаклей стараются обходиться без сладкого напитка. А Евгению Киндинову в качестве супчика скармливают персиковый компот. Но самое главное, и это во-вторых, — оберегают безалкогольное содержимое бутылок от самих артистов, которые иногда устраивают своим коллегам сюрпризы.

V

Нет, алкогольная тема в театре поистине неисчерпаема. Вот, скажем, вопрос — легко ли пьяного играть на сцене? Того самого, что принял водочки с лиссабончиком, залакировав все это крамбамбульчиком? На этот счет есть старый театральный анекдот: спектакль, за кулисами старый актер и молодой. «Чего дрожишь?» — спрашивает мастер. «Да мне пьяного играть». — «Велика беда: ты тресни стакан, и порядок». — «Я понимаю, но дело в том, что во втором акте мне трезвым выходить». Мастер поднимает палец: «А вот это, дружок, уже надо сыграть». А на самом деле…

— Сыграть пьяного — это высший пилотаж, которым владели единицы, — в один голос уверяют опытные артисты. И добавляют, что пьянство в театре — дело глубоко трезвое. Пьяный никогда не сыграет пьяного. В лоскуты пьяный актер будет скучен и неинтересен.

Ольга Аросева, актриса Театра Сатиры:

— Пьяного может сыграть каждый, более или менее удачно. Разница только в том, что у плохого артиста три штампа, а у хорошего — их двадцать восемь.

Мастерами алкогольного дела на сцене считались Анатолий Папанов, Зиновий Высоковский, Юрий Соковнин в Театре Сатиры, Осип Абдулов и Ростислав Плятт в театре имени Моссовета. Они подбирали уникальные краски, которые укладывали в мягкое пошатывание. Комики — именно они считаются лучшими исполнителями пьяниц — изобретали особые трюки. Так, Юрий Соковнин в одном из спектаклей выпивал особым способом: он

прокатывал рюмку от уха по щеке и резко опрокидывал в рот. Эти манипуляции неизменно срывали аплодисменты.

Но непревзойденным мастером этого дела был абсолютно непьющий Владимир Лепко. В концертах он выступал с потрясающим номером «Лекция о вреде алкоголя». На сцену выходил деловой товарищ с портфелем и голосом зануды-лектора, честно отрабатывающего свою пайку, начинал читать: «Ной имел виноградники… Извините» и быстро уходил за кулисы. Возвращался, и зрители видели уже другого человека — повеселевшего и с большей заинтересованностью рассказывающего о вреде алкоголя. На лице артиста, время от времени уходившего за кулисы или нырявшего под трибуну, отразились все стадии опьянения. Публика покатывалась, не успевая улавливать перемен в мимике, в движениях…

Михаил Державин, актер Театра Сатиры:

— Потрясающим «пьяницей» в театре был вахтанговец Николай Олимпиевич Гриценко. Я был маленьким, и они с отцом как-то взяли меня в театр. По дороге, помню, увидели, как какой-то пьяный спускался со ступенек. Через пять минут Гриценко на глазах у всех прекрасно показывал его. А потом какие-то краски перенес в театр.

Мастером опохмела можно назвать Евгения Лебедева из питерского БДТ, который в спектакле «Энергичные люди» показал непревзойденный образец утреннего тяжелого состояния. Помните? Утро. Душа горит. Выпить хочется, а ручонки-то… Тремор адский. И тогда Лебедев, используя полотенце как рычаг, доносит стакан до рта, не расплескав ни капли. При этом — гамма эмоций на лице: от полного отчаяния до глубокого физического удовлетворения.

Что интересно, великий актер никогда не скрывал, что алкоголь — не реквизит, а настоящий — помогал ему в работе над ролью. Ему долго не давался Рогожин в спектакле «Идиот». Зажим довел артиста до исступления. И тогда то ли по чьему-то совету, то ли эмпирическим путем он стал перед выходом выпивать 200 граммов коньяка. С одной стороны — вещь абсолютно в театре недопустимая. С другой — роль у Лебедева выходила отлично.

И тут мы вплотную подходим к важнейшей теме — ее исключениям и правилам: пить или не пить на сцене?

— Не пить! Категорически! — считает Олег Табаков. Он уверен, что именно это зло привело МХАТ к кризисному состоянию. И первыми шагами Табакова в Художественном театре в качестве его руководителя стало расставание с артистами (в том числе и хорошими), проштрафившимися по линии пьянства.

Два года назад, когда легендарный МХАТ возил в Нью-Йорк «Три сестры», один актер исполнитель скромной роли — напился в самолете до того, что его с трудом провели через паспортный контроль. Этим дело не кончилось — он так запил, что ни разу не вышел на сцену, и его роль в пожарном порядке раскидывали между другими исполнителями. В конце концов его с трудом удалось пронести через таможню и погрузить в самолет, отправлявшийся в Москву.

А как же крылатая фраза: «Мы актеры, наше место в буфете»? А как же мхатовские старики? Это совсем отдельная страница Художественного театра, в частности и русского театра вообще.

VI

— А вы хоть раз выходили на сцену под этим делом? — спрашиваю я артистов. Не каждый готов в этом признаться.

Борис Иванов:

— Надо сказать, что за всю жизнь я в театре был пьяным только один раз. Ко мне приехал фронтовой друг, предложил отметить встречу. «Да я не могу, у меня вечером спектакль», — отнекивался я. «Да брось ты, такой случай». Короче, мы выпили, и вечером я пришел на спектакль. Причем ролька у меня была маленькая я пел за кулисами. Спел и… меня развезло. Меня спрятали в гримуборной, чтобы я проспался. С тех пор у меня табу: театр, радио, машина и кино — ни грамма.

Про мхатовских стариков рассказывают легенды. Например, известно, что замечательный актер Алексей Грибов без ста граммов коньяка на сцену не выходил. А во время антракта, когда к артистам заходил режиссер, чтобы сделать замечание, они внимательно его выслушивали, с умным видом помешивая ложечками чай в стаканах. Режиссер не догадывался, что вместо чая там был коньяк. И все-таки ни у кого нет сомнения, что определение «великие мхатовские старики» — это отнюдь не натяжка. Они действительно были великими.

Однако при всем при том вспоминают случай, произошедший на гастролях в Польше, куда МХАТ привозил «Кремлевские куранты». К 6 часам к служебному входу потянулись артисты, и администратор видит, как, сильно пошатываясь, приближается исполнитель главной роли инженера Забелина — народный артист Борис Ливанов.

— Как вам не стыдно? — спрашивает администратор, от ужаса не найдя других слов.

— А вы посмотрите, что с Владимиром Ильичом делается, —

отвечает тот, показывая на Алексея Грибова.

Но тут следует не поддаваться на провокации и не верить всему, что говорят об артистах. Тем более, что этот диалог давно перекочевал в разряд международных. Вот что любят рассказывать про своего корифея (каждый раз, правда, называя разные фамилии) английские актеры. Идет спектакль «Гамлет». Первый акт. В зале робкий шепот, который перерастает постепенно в громкое недовольство: «Гамлет пьян!..»

Гамлет выходит на авансцену и, обращаясь к публике, говорит:

— Вы еще Клавдия не видели…

VII

Да что там актеры! Вот находятся режиссеры, которых хлебом не корми, дай напоить… публику! Эту традицию — подносить зрителю во время спектакля или антракта, ввел Юрий Любимов, славившийся радикальными поисками на театре. На одном спектакле он выдавал 25 грамм беленькой с бутербродом в нагрузку. Дело мастера продолжили его молодые коллеги, любящие играть с публикой. Редкий спектакль Михаила Левитина обходится без этого дела. Почему?

Михаил Левитин, главный режиссер театра «Эрмитаж»:

— Люблю в сложные обстоятельства заманивать зрителя простыми способами выпить, поговорить, завести. Зритель ведь что думает: «Раз вынесли выпить, значит, не так уж страшно». И потом, если на сцене пьют, что же зрителю мучиться?

Марк Розовский, худрук театра «У Никитских ворот» подносит публике, даже когда артисты воздерживаются. На спектакле «Песни нашего двора» он трижды использует прием спаивания зрителей, причем неожиданно. Вдруг в какой-то момент в зал плывут подносы со стопочками и скромной закусью в виде черного хлеба с кружком колбасы, и зритель, следует заметить, веселеет на глазах. А особо расслабившиеся тут же затягивают «Мурка, ты мой Муреночек», подпевая артистам. Расчет режиссера — в десятку. В финале — овация.

Марк Розовский:

— Мы не спаиваем, не подносим зрителям, а угощаем их. В тех дворах, где прошло мое детство, была замечательная традиция застолья, когда заводили патефон, все угощали друг друга. Поэтому наше угощение — чисто символическое напоминание о том, что было. Это, если хотите, часть игры. Во время спектакля мы наливаем или три раза по двадцать граммов,

или два раза по тридцать дозировка зависит от того, как идет спектакль. Тут еще что важно? Кроме выпивки — ритуал закуски: кусочек черняшки, селедочка. Когда наш артист поет: «Колокольчики, бубенчики звенят… не пора ли нам по рюмочке махнуть?» — тут мы и выносим подносы со стопочками.

Следует заметить, что если на скамейках под открытым небом зрители пьют горькую, то артисты — только воду. В труппе сухой закон, и все прекрасно знают, что если кто-нибудь когда-нибудь попытается выйти на сцену слегка приняв, будет уволен тут же.

VIII

Театр не был бы театром, а актеры — актерами, если бы даже на столь щекотливую тему не любили поупражняться прямо во время спектакля. Алкогольные приколы от товарища могут носить характер как невинный, так и жестокий. Самая расхожая шутка — тайком от бдительной реквизиторши вместо кипяченой воды налить в бутылку чего-нибудь погорячей. И с садистским наслаждением ждать проколется ли коллега, когда из рюмки хлебнет не воды, а водки.

Реакция жертвы — непредсказуема. Закаленные бойцы, обнаружив нежданную водку, стойко делают глоток и выразительно смотрят на подлеца. А некоторые… Вот какой расклад вышел на спектакле «Красавец мужчина» в Театре им. Моссовета. Артист Константин Михайлов, который играл Окаемова, подлил Борису Лаврову вместо воды вина. Причем, как утверждают старожилы театра, вина хорошего. Лавров глотнул и был обескуражен настолько, что не мог двинуться с места. Малоградусное вино поломало ему весь рисунок, к которому он привык. После спектакля за кулисами он был вне себя, возмущался и перестал разговаривать с партнером.

Это кажется странным, потому что актер был маститый и, кажется, мог найти выход из создавшегося положения. В этом смысле куда опытнее показали себя студенты Щукинского училища, того самого курса, где учились Стас Жданько, Юрий Васильев, Леонид Ярмольник.

Юрий Васильев, актер Театра Сатиры:

— Мы играли дипломный спектакль на вечере в Доме литераторов. Это были несколько рассказов Шукшина, объединенных общей композицией. Жданько играл попа, который по ходу дела с другом выпивал. И Ленька Ярмольник подменил бутылку. Когда Стас выпил, он даже задержал дыхание. Это было

видно. Короче, за пятнадцать минут ребята на двоих рванули бутылку — именно столько шел отрывок. Когда они в финале танцевали, было видно, что их развезло. Ну, естественно, после всего — разбирательство. Крики. Ярмольника чуть не выгнали из училища. Но, что интересно, настоящая водка на прозу Шукшина очень органично легла.

В последнее время подобных шуток в театре опасаются. Ведь кто-то из артистов завязал, закодировался, и провокация может толкнуть обратно к пьянству. На такую подлость не решаются даже опытные интриганы.

IX

Зритель, следует заметить, всегда чует сценическую неправду. «Во, чай дуют», — слышат актеры шепот из первого ряда, который следит за опрокинутой рюмкой. И это говорит о том, что, во-первых, не надо публику держать за дуру, а во-вторых, пренебрегать исходящим реквизитом. Очевидно, поэтому в финале спектакля «Как пришить старушку» с самого начала было решено пить настоящее шампанское и настоящую водку.

— Так кто споил старушку? Тот, кто шляпку спер?

— Там такой эмоциональный красивый финал, что режиссер Мишенька Зонненштраль (ныне покойный) решил, что должно быть именно так, — говорит Ольга Аросева. — И потом, зрители всегда чувствуют, что в этом алкогольном вопросе мы их не обманываем.

На спектакль дирекция отпускает 200–300 рублей. Если учесть, что весьма популярную «Старушку» с Ольгой Аросевой в главной роли в месяц играют несколько раз, то за сезон она обходится театру в 11–12 тысяч рублей. Но, по мнению директора театра, это не расход. «Мы на этом спектакле очень хорошо зарабатываем и можем себе позволить».

У «Старушки» из Сатиры — особая атмосфера. После этого спектакля его участники обычно собираются в гримерной Ольги Аросевой и допивают исходящий реквизит. Причем обслуга — гримеры, костюмеры — всегда готовят к столу горячую картошечку и с любовью режут селедочку. Выпивка плавно перетекает из зала за кулисы.

И мы себе позволим пригубить за трезвый подход к непростому алкогольному делу в нашем театре.

Культурный террор

Если политик плохой артист, он — плохой политик. Кто пренебрегает этой аксиомой, обречен быть неудачником на политической арене. Владеть ситуацией, вниманием масс, иметь хорошую дикцию обязан тот, кто хочет войти в историю отнюдь не театральную. А уж если ко всему вышесказанному добавляется обаяние, можно считать, что тот на коне.

В связи с таким театральным подходом к политике ее представителей можно разделить на персонажей и действительно артистов. Персонажи — это Брежнев, Черненко, холерик Жириновский и как контраст ему — флегма Зюганов. Большим артистом был товарищ Сталин. Долгое время актерскими приемами пользовался первый Президент СССР Михаил Горбачев. Но особняком в этом ряду стоит президент Азербайджана Гейдар Алиев, который, помимо всего прочего, любит устраивать

КУЛЬТУРНЫЙ ТЕРРОР

Насилие посредством симфонии — Президент из драмкружка — Президент как критик — Но критик не президент — Портрет на фоне кулис

Кого можно считать культурным политиком? Того, кто стишатами балуется? Или раз в год отсыпается в правительственной ложе на «Жизели»? И вообще, культурный политик — такое бывает? За этими вопросами я отправилась в Баку, к президенту Азербайджана Гейдару Алиеву, о чьем культурном имидже говорят не меньше, чем о политическом. И который среди политиков считается первым театралом.

На оценку его культличности (не путать с культом) мне отвели один час. Кто бы мог подумать, что предварительное трехдневное ожидание встречи с Гейдаром Алиевым к финалу приобретет абсолютно детективный характер: уже после категорического отказа меня завернут с дороги в аэропорт, доставят в бакинский Белый дом и оттуда прямиком к трапу самолета. Такой антураж больше подходил бы к теме госбезопасности, нефтяной мафии, исламскому фундаментализму и пр. политстрастям. Меня же интересовал не политический, а сугубо мирный Алиев.

Он встретил меня как джентльмен, стоя: стройный, с прямой спиной, как будто в свои 78 по полдня проводит у балетного станка.

— Гейдар Алиевич, это правда, что в свое время, глубоко социалистическое, вы заставляли чиновников ходить не то в

театр, не то в филармонию?

— В филармонию. Я всегда посещал симфонические концерты. Вижу — там только половина зала, а этих самых государственных чиновников (смеется) — нет. Начал говорить им. Не действует. И тогда я действительно дал распоряжение оповестить всех заранее, что каждый четверг, в семь часов вечера будет концерт симфонической музыки. И что туда идет Алиев. Приходили все. Многие брали жен, детей, но не всем это было по душе.

Я помню, как однажды в филармонии (обычно я сидел на балконе со своей покойной супругой и рядом — члены руководства республики) супруга толкает меня: «Смотри…» Смотрю: один из заместителей председателя Совмина спит, храпит тихонько. Естественно, я сказал, чтобы его разбудили. Потом, когда мы вышли, жена мне говорит: «Ну зачем ты их мучаешь?» (Смеется).

— Действительно, осчастливить против желания — нельзя.

— Я мучил, потому что видел в этом смысл: помучается, но, однако, что-то поймет.

Он уверен, что культурный террор среди чиновников и партийцев, кстати, им первым введенный на территории бывшего СССР, принес свои результаты. После выступлений серьезной музыковедши, специально выписываемой из Москвы для лекций о русской и зарубежной симфоклассике, в головах госмужей кое-что осело.

Тем более что от пристрастия президента Азербайджана к симфонической музыке выгоду поимели все, кроме отдельных тупых чиновников.

— Я сейчас установил самую высокую зарплату в Азербайджане для симфонических оркестров по сравнению с государственными служащими, — говорит Гейдар Алиев. — Выделил сто тысяч долларов для приобретения новых инструментов. Если не хватит, я дополнительно выделю из нашего резервного фонда.

Филармонию, куда стадами загоняли чиновников, — самое красивое здание в Баку — поставили на капремонт. Ростропович, активно работающий на свой политический имидж, сказал Алиеву, заботящемуся о своей культурной репутации: «Я-то здесь выступаю, в таком большом зале, в президентском дворце, а мне хотелось бы в филармонии». На что Алиев ответил: «К следующему вашему приезду филармония будет готова».

Сказал и сделал.

В политиках ужасно интересна та зыбкая граница, за которой заканчивается их культурное естество и начинается имидж. Что

правда? А что тут притворство? Какая школа в действии — переживания или представления? С одной стороны, президенту Алиеву по сравнению с его политбратьями прикидываться культурным нет особой необходимости. Он всегда был культурно продвинут: в детстве играл в драмкружке, рисовал, мечтал о карьере художника и даже закончил архитектурный институт. В последнее время даже запел, и это приписывают влиянию его супруги, прекрасно играющей на рояле. Однако кривая судьбы увела его с творческой на политическую дорогу через двери органов госбезопасности.

С другой стороны, как опытный игрок Алиев понимает, что политик без имиджа все равно, что солдат без ружья. И за имиджем просвещенного монарха он ухаживает как за экзотическим капризным растением. Раз в неделю, а то и чаще посещает драмтеатр, балет, симфонические концерты и концерты знатных гастролеров из России, которые потянулись в Баку стаями.

Алиев в театре — это отдельный спектакль. Здесь он имеет привычку, во-первых, в антракте не замыкаться в директорском кабинете, а выходит к народу. Народ, видя доступность президента и его культурную просвещенность, естественно, записывает ему очки. А также потрясенный простотой власти, делает заявления, на которые и рассчитывает президент. Вроде этого: «Для нас, интеллигенции, главное — это культура. А то, что не хватает на одежду, на питание — мало интересует. Важнее то, что вы создаете условия и мы имеем возможность встречаться с разными знаменитостями».

— А как насчет одежды и питания для непритязательной культурной интеллигенции?

— Вот у нас есть капелла хоровая. Люди там работают по многу лет и, несмотря на низкие зарплаты, не уходят. Я думаю установить более высокие ставки для них. Я установил пятьдесят персональных стипендий для деятелей культуры — один миллион манат нашими деньгами. Это больше двухсот пятидесяти долларов.

После спектакля, на котором побывал президент, начинается другой закулисный. Гейдар Алиев в окружении охраны поднимается к артистам и, как свидетельствуют очевидцы, делает устный разбор спектакля. Говорят — весьма точный, как будто он не президент, а критик. Но он не критик, а президент, и это обстоятельство определяет ту непростую ситуацию, когда замечания власти либо с достоинством выслушиваются, либо принимаются как руководство к действию по принципу «царь велел». Но это, скорее, на совести царского окружения.

Из него получился бы хороший актер. Неизвестно, был бы он заслуженный или народный, но актерской техникой Алиев владеет абсолютно. Выразительный взгляд, от которого мурашки по коже, лаконичный жест, концентрация на партнере. И, конечно же, пауза, которая, как известно, чем длиннее, тем артист больше. Исходя из этого, можно утверждать, что Гейдар Алиев серьезный лицедей. И выйди он на профессиональную сцену, неизвестно, какой вид имели бы рядом с ним обученные в театральных школах мастера.

Любопытно, что некогда мечтавший стать художником Гейдар Алиев из всех искусств выделяет почему-то балет.

— Значит ли это, что Азербайджан в области балета впереди..?

— Я здесь думал о национальных кадрах. Потому что психология азербайджанца такова: своих дочек отдавать в балетную школу не то чтобы неприлично, но не принято. Ну как она пойдет ногу поднимать? Зачем? Национальные танцы в черкесках и сапогах — это да. А без брюк, в трико — это никак. Я думал — что делать? Много у нас талантливых детей. Построил большое здание хореографического училища с пансионатом, общежитием, блоком питания, имея в виду, что будем отбирать одаренных детей из разных областей республики. И специально контролировал строительство. Когда уехал в Москву, она еще не была достроена. Через год я вернулся, в свой отпуск посетил стройку и добился того, чтобы все было готово.

Закалка старого партаппаратчика приучила его жить по принципу «муха не пролетит» и «доверяй, но проверяй». Если так дело поставлено у него на культурном фронте, могу себе представить, как у него обстоят дела на фронте политическом. Но, очевидно, в стране, развращенной соцбезответственностью коллективизма, это может быть единственное проверенное средство держать власть и контролировать ситуацию.

Вещи, необъяснимым образом проскочившие мимо него, способны вывести президента из состояния спокойной государственной уверенности. В чем я и убедилась, спросив Гейдара Алиева, «а знает ли он, что для последнего приезда учеников Ростроповича в Баку учителя музыкальной школы имени Ростроповича собирали деньги для приема?» Тень набежала на лицо президента.

— Это дезинформация. Ростропович был один. Даже без виолончели. Мастер-класс вел в нашей музыкальной академии, а когда закончил, организовал концерт учеников. Я разберусь.

Брови удивленно приподнялись и сдвинулись в сторону помощницы, стенографирующей нашу беседу. После моего

отъезда по факту денежной инициативы учителей была устроена разборка на государственном уровне, и виновники (те, что не доложили вовремя) понесли в особо крупных моральных размерах.

Существенный штрих к портрету — как Алиев говорит. А точнее, как может говорить в свои годы. Он говорит без бумажки, без перерыва на глоток воды, без помощника по культурным вопросам и подолгу.

Для артистов он способен сделать исключения. Несколько лет назад он отменил почетные звания, справедливо полагая их социалистическим пережитком. Но если пчеловоды, виноделы и зоотехники согласились продолжать свое дело без наклейки «почетный», то для деятелей культуры лишение званий оказалось трагедией. Президент был вынужден реанимировать звания:

— Этим я подчеркнул, что художники, артисты и поэты — профессии особенные. А культура у нас в почете.

Каким бы запахом коммунистических лозунгов ни отдавало это высказывание, культура и ее деятели в Азербайджане остаются в относительном моральном и материальном порядке. Порядок особенно ощутим в сравнении с экс-республиками Востока, где зарплаты в театрах исчисляются двумя десятками долларов, а творить художники (артисты, музыканты) вынуждены в условиях, приближенных к фронтовым: без отопления, без электричества и воды.

В отличие от руководителей других восточных (в особенности азиатских) республик президента Алиева пока не постиг синдром канонизирования за его заслуги перед культурой. Во всяком случае, алиевскими изображениями в фас и профиль пока не украшены дензнаки республики — манаты. Зато свое живописное поклонение в Баку торжественно приволок художник Никас Сафронов, которому для вдохновения и дела необходимо быть возле сильных и известных мира сего. Однако портрет Гейдара Алиева работы Сафронова кабинет президента не украсил.

— Вы мечтали стать художником и даже закончили архитектурный институт. Каким бы вы сегодня нарисовали портрет президента Алиева?

— Я никогда не думал, что мне зададут такой вопрос. С того времени, когда я учился, прошло почти шестьдесят лет. Но интерес к искусству сохранился особый. Я всегда любил реалистическое искусство. И предпочел бы быть на фоне пейзажа — горного или морского. Но среди людей. Только не в кабинете. Кабинет я не очень люблю.

Пока же я вижу его на фоне кабинета, лишенного восточной роскоши. Гейдар Алиев — человек с фантастической судьбой, чья

головокружительная карьера вверх от рядового кагэбэшника до первого секретаря ЦК компартии республики и вниз до секретаря Нахичеванского обкома и снова вверх до президента Азербайджана. Это потрясает. И связь между его культурой, имиджем, артистическими способностями и тем, как вопреки всем социальным и политическим переменам он остался на плаву, — очевидна.

Неужели политики или проститутки меньше грешат, чем актеры? Во всяком случае я не припомню, чтобы проворовавшийся политик с репутацией недотепы сменил депутатский пиджак на аскетичную монашескую одежду. А про представительниц первой древнейшей профессии и говорить нечего…

В кино монахинь не играла

Актеры же уходят в лоно церкви, оставив о себе лишь материальные свидетельства удачного дебюта или состоявшейся карьеры — фильмы, рецензии. Леонид Каюров (МХАТ), Александр Михайлов и Елена Черняк (Центральный детский театр), Игорь Минаев (Щукинское училище), Ольга Гобзева.

Что их заставило яркой, насыщенной, артистической жизни предпочесть жизнь религиозную? Каков путь с подмостков в монастырь? Многие из них ведут замкнутый образ жизни, стараясь не вспоминать о своей прежней профессии, как о самом большом грехе. Встретиться со мной согласилась лишь известная в миру актриса Ольга Гобзева. Эта бывшая актриса

В КИНО МОНАХИНЬ НЕ ИГРАЛА

Живое кладбище искусства — Крещен ли был Олег Даль — Поиск спасительного креста — О чем свидетельствуют актеры — Ангельские одежды для актрисы

Мы встретились в бывшей воскресной школе Марфо-Мариинской обители. В обители на Ордынке, основанной Святой и Великой Княгиней Елизаветой Федоровной, был некогда женский монастырь, а сейчас располагается православная гимназия, в которой Ольга Гобзева преподает. Здесь покойно и тихо. Иконы, иконы, портрет Государя Императора…

— Простите, как вас теперь называть?

— Мать Ольга.

— Как сегодня мать Ольга относится к актрисе Ольге Гобзевой?

— Как к другому человеку, который уже умер. Я очень скорблю о тех грехах, которые совершила. Я грешница, великая грешница. И молю Господа, чтобы он показал мои грехи и простил, конечно.

— Мне всегда казалось, что Ольга Гобзева была в порядке: много снималась, играла в театре. Что случилось? Что должно было произойти, чтобы она все бросила и ушла в лоно церкви?

— Сказать, что у меня случилась какая-то трагедия или неудачно сложилась судьба — было бы неправдой. Я действительно много снималась, у меня около восьмидесяти картин. И хотя не все фильмы были знаменитыми, не все шли на экранах и вообще многое лежало на полках, тем не менее моя творческая судьба сложилась очень удачно. Я всегда делала то, что хотела. Причина моего ухода кроется очень глубоко, возможно, в моем роду.

Родная сестра моей бабушки была игуменьей, а вторая сестра ее — монахиней. По линии отца был церковный староста. Мой отец — царство ему небесное — был верующим человеком, и ни в какие годы, ни когда нас раскулачивали в двадцатые, ни в тридцатые, ни в сороковые, у нас в доме не гасла лампада. И поэтому сказать: я ушла от мира, что-то бросила, пришла к чему-то новому… это не так. Я пришла в свой дом.

— Но тогда почему вы не пошли по стопам родителей, а стали актрисой?

— Когда я была маленькой, мы жили на Новой Басманной улице. Наш домик был довольно бедный, с коммуналками, напротив стоял дворец Стахова — Дом детей железнодорожников. Меня туда тянуло какой-то неведомой силой. И вот я из бедноты попала в такую совершенно изысканную атмосферу. Занималась в кружке художественного слова, читала стихи, прозу, и там я, наверное, получила такое воспитание, которое предопределило мой выбор. Когда я подросла, меня люди как бы нарекли: вот тебе обязательно надо стать актрисой. И я поверила в это. Отец, конечно, не был доволен моим выбором, а мама была мягче и считала, что если мне это нравится…

— И вот вы стали актрисой. Но, возможно, вас отпугнула закулисная игра, которая часто ведется не по правилам, жестко и нечестно?

— Я вам рассказала уже, что моя творческая судьба складывалась достаточно удачно. Но вместе с тем были взлеты, падения и горести. Мне, например, очень хотелось сыграть роль Сонечки Мармеладовой. Была такая актерская мечта. Я даже пробовалась, но мне объяснили, что нужна блондинка. Меня тогда поразило: разве Достоевский писал что-то про какую-то блондинку? Но не во мне дело. Меня насторожило, испугало то, что в нашем театре Киноактера гибнут люди: самоубийства, смерти…

— Вы имеете в виду Изольду Извицкую?

— Да, Изольда Извицкая — прелестная красавица, хорошая актриса… Может, это и не было самоубийство, я не знаю подробностей. Инна Гулая, Дора Турбакова. Когда я встретила Дору в Ленинграде, то увидела человека, совершенно опустившегося, спившегося. Вместе с тем я поняла: она не просто попала в водоворот порока, а уже сломала судьбу.

Алик Даль… Мы ведь с ним в одном кружке занимались. В последний раз встретились в Клайпеде, возле гостиницы. Он все мне пытался что-то рассказать, раскрыть какую-то свою боль. Мы проговорили часа два, но его то ли позвали, то ли он ушел, не помню. Кажется, договорились встретиться через день-два, а его

уже не стало. Мне жалко Алика. Надо помянуть его, только не знаю, крещен ли он.

— Как вы видите свою прошлую артистическую жизнь?

— Иногда у меня было ощущение живого кладбища: гибли души, разрушались судьбы. Ведь актер — такова профессия — он сосредоточен на себе. Это ощущение собственного «я» — страшное. И если актеры не находят выхода из этого состояния, тогда они ищут способа забыться, начинают пить. Олег Даль, Володя Высоцкий, Юра Богатырев — умерли молодыми. Все они были моими партнерами. Поиск, я думаю, должен быть не внутри себя, не вширь. А ввысь, хотя мы все равно ищем вширь. Но если еще искать и ввысь, то получается спасительный крест. Человек в своих поисках должен подниматься к небесам. Понимаете?

— Я все же хочу вернуться к вашему театральному и кинопрошлому, которое продолжалось, страшно подумать, тридцать два года…

— В театре я играла немного. Последний спектакль «Сегодня праздник» испанского драматурга Вальехо. Там произошла история достаточно яркая, решившая все окончательно для меня. Я играла роль героини, у которой погиб ребенок и которая сама находилась на грани смерти. Не хотелось просто «умирать», падать на сцену. Тогда мы с режиссером придумали вот что: героиня попадала в другой мир и там встречалась со своим ребенком, что обозначало смерть.

Я с большим увлечением играла. И однажды, придя в гримерную, я увидела в зеркале совершенно иного человека, незнакомую мне женщину. Платье — то же, а лицо иное. На меня смотрела некая испанка. Я испугалась. Это было страшное перевоплощение, потому что в свою душу я впустила кого-то. После антракта режиссер, столкнувшись со мной в кулисе, сильно вздрогнул, а друзья мои говорили, что у меня чужие глаза и чужой голос.

— Если бы я видела это в тот момент, то сказала бы, что вы достигли высочайшего профессионализма, перед которым снимают шляпу.

— Многим это показалось успехом, удачей, но я глубоко испугалась. Господь ведь вдохнул одну душу неповторимую в нас, одну. Чем человек индивидуальнее, тем он более церковен. Наша православная церковь больше воспитывает личность, не давая ей распадаться.

— Тогда выходит, что артисты должны непременно уйти из театра, иначе себя уничтожат как личности?

— Слава богу, что это бывает редко. Есть артисты хорошие, добрые, которые могут быть исповедниками веры. Я бы разделила

всех артистов на две категории: на актеров, свидетельствующих о добре, и актеров, свидетельствующих о зле. Вот, например, кино — это рентген; там через глаза, взор видна душа человека, который на экране. При этом видно, что актер выбирает для себя. Правда, бывают артисты, которые свидетельствуют и о том, и о другом. Это ложный психологизм, перетекание из одного состояния в другое.

Я, помню, озвучивала актрису, игравшую Эдит Пиаф. Прекрасную актрису, вы, кстати, на нее похожи, на молодую. И вдруг в какой-то момент я поняла, что актриса для достижения большего проникновения принимала наркотики. В одном из кадров у нее изменилось лицо, расплылись глаза… Представьте, к чему человек может прийти, если он ради успеха идет на разрушение своей божественной природы. Вот актеры, которые уходят в церковь, принимают постриг, понимают, что душевная жизнь непременно сопряжена с духовной, и ищут себя именно в духе.

— Видя, как профессия разрушает других людей, вы чувствовали, что она разрушает вас?

— Когда я училась еще во ВГИКе, у меня получались всякие роли хорошо, и я довольно рано привыкла, чтобы за мной тянулся шепоток: «Вот она пошла, та самая распрекрасная». Мне об этом сейчас смешно даже говорить. Тем не менее я упивалась славой, была заносчивой и при этом могла обидеть и обижала людей.

— Это те самые грехи, о которых вы говорили мне и за которые молите прощение?

— Да, безусловно. Я обманула своего жениха, не пришла в загс. Я была кокетливой, мне нравилось нравиться режиссеру, зрителям. Мне говорили, что я сделала бы карьеру, если бы была более проста в отношениях. Если бы не держалась принципов — в творчестве не должно быть никаких романов, никаких альянсов. Поэтому я не выходила замуж за режиссера, который меня снимал не раз.

— Значит, актерство, по-вашему, — греховная профессия?

— Нет, конечно. Грех — он не в профессии, он в человеке. Я вам скажу, что есть актеры, которые хотят воплотить высокую духовную идею. Я для себя вот этого не нашла. Но это касается лично меня.

— Скажите, мать Ольга, среди ваших ролей были роли монахинь?

— В чистом виде роль монахини я не играла. Хотя элементы этого присутствовали, и не в одном фильме. Начать с того, что мой духовный отец благословил меня сниматься в фильмах, прославляющих церковь. Я так и поступала. Поэтому согласилась

сниматься в фильме «Этюды о Врубеле», в Киеве, где были документальные кадры празднования тысячелетия Крещения Руси. Там произошла встреча с Патриархом Иерусалимским Святейшим Диодором. И он меня благословил и оставил автограф на моем приглашении.

Когда я стала монахиней, я слышала о себе от недобрых людей: «Вот она теперь играет новую роль». Но тут стоит поразмыслить. Актер, если он удачно сыграет, получает все мирские блага — цветы, поклонение, аплодисменты. Когда же человек становится монахом, он остается один на один с миром, в скорбях и поношении. Но должен принимать их с благодарностью. Тут не до игры. Со мной произошло чудо. Оно в том, что я стала инокиней. Это тоже монахиня, рясофорная монахиня.

— При этом, насколько мне известно, вы насельница Свято-Введенского монастыря, председатель Марфо-Мариинского сестричества Федоровской Иконы Божьей Матери, постоянный член Совета Союза Православных Братств… Вам не кажется, что здесь вы сделали бóльшую карьеру, чем в кино и театре?

— Никакой карьеры здесь нет. Эти должности — увеличение креста. Как председатель сестричества я отвечаю за людей, их судьбы. Наш Совет — это еще более тяжелый крест, потому что на нас сыпятся наветы, напасти. Какая здесь карьера, скажите?

— Мать Ольга, а как для красивой женщины, привыкшей к вниманию, облачаться в одежды черные, малопривлекательные?

— Одежда, которую надевают инокини, очень их красит. Это ангельская одежда. А что касается женской красоты — рано или поздно она блекнет. Я уже немолодая женщина, и я тоже переживала, что у меня появилась седина. Но приходит совершенно иная красота — внутренняя. Она ярче. Сейчас красивые лица можно редко увидеть, потому что лица не одухотворены.

— Ваше положение сейчас запрещает общение с мужчинами в том смысле, как это происходит в миру. Но ведь существует природа, которая от нас не зависит. Усмирить плоть, возможно ли это?

— Конечно, возможно и даже нужно. Я давно веду аскетическую жизнь и никаких затруднений не испытываю. Ведь жизнь монаха состоит из трех обетов послушание, целомудрие и нестяжательство. Было такое чувство, которое оболгали, — это платоническая любовь. Духовная любовь, иными словами.

— А интересно, мать Ольга, как ваш сын отнесся к тому, что его мама была актрисой, а стала монахиней?

— Очень хорошо. Он пришел в восторг. Вместе с его

двоюродным братом они сказали на современном сленге: «Крутая, классная мама». Это была его первая реакция, но впоследствии жизнь его усложнилась во многих отношениях. Мое новое положение стало для него серьезным испытанием. Я ведь веду скудную жизнь, а у него желания, вполне естественные для его возраста… Сейчас Святославу семнадцать. Он закончил школу и работает здесь, в гимназии, классным наставником. Как будет дальше, я не знаю. Молюсь, чтобы Господь указал ему истинный путь.

— Скажите, вы совсем сожгли за собой мосты?

— В девяносто втором году я еще снималась в кино. Мой последний фильм «Господи, прости нас грешных» (студия Довженко). И вот там, на съемках, когда бывали пирушки, меня избегали, стеснялись, не приглашали, хотя режиссер относился ко мне хорошо.

— Потому что в церковь ходили?

— Да нет, я никому про это не говорила. Но ведь не своих как бы видно.

— Если вы поддерживаете отношения с вашими бывшими коллегами, то как можно охарактеризовать эти контакты?

— Я общаюсь с ними, но гораздо скупее, чем прежде. У них есть любопытство и есть какой-то легкий испуг. Я даже не могу определить, чего больше. Как-то мне позвонила Анастасия Вертинская: она знает, что мне до пенсии еще далеко. И она сказала, что «Фонд русского актера» мне будет помогать. Правда, она это говорила как бы стесняясь. А мне приятно, что мои бывшие коллеги-актеры проявляют милосердие.

— И все-таки актерские заработки — это, не мне вам рассказывать, значительно больше и вообще несравнимы с монашеским доходом.

— Я получаю деньги за преподавание в гимназии. Монастырь присылает нам и картошку, и муку. Одежда у меня монастырская. Мне ведь очень мало нужно. В году четыре поста. В среду и пятницу тоже пост. В это время я ем только постное. Прежде я была гурманкой. А сейчас спокойно смотрю на это: есть есть, нет — нет. Монахини вообще мяса не едят.

— Трудно быть монахиней?

— Крест более тяжелый. Удары сильнее. Монах посвящает себя Господу, монахиня — это невеста Христова, за что враг рода человеческого мстит, через людей, а бывает — впрямую. У монахов свои скорби. Но радость, которая дается, превышает все скорби, жизнь становится иная. Более яркая или контрастная, если хотите. Гораздо более интересная, чем любая актерская жизнь. Это несравнимо.

P.S. Мать Ольга, излучающая доброту и покой, мягко, но настойчиво попросила изменить первоначальное название этой главы: «Христова невеста». Дабы не упоминать имя Господа всуе.

Два рояля, три собаки, четыре кошки

Актеры и животные — это не такая простая сусальная история, как может показаться на первый взгляд. Братья наши меньшие, как рентген, проявляют невидимое миру — устройство брата-актера и его непостижимой профессии.

Некоторые животноводы из актерской среды даже используют служебное положение для удовлетворения своих зоологических страстей в особо крупных размерах. Так, свой академический кабинет с антикварной мебелью и роскошными люстрами художественный руководитель Малого театра Юрий Соломин превратил в не менее роскошную клетку для попугая по кличке Федор. Пока Юрий Мефодьевич проводит заседание худсовета, Федя нагло летает по кабинету, и он единственный из присутствующих, кто вне критики. Его нахальный свист вносит в строгую картину академического театра нежную краску. Помимо птицы Федора на службе, у Соломина дома

ДВА РОЯЛЯ, ТРИ СОБАКИ, ЧЕТЫРЕ КОШКИ

Жена-кошатница — это подарок — Адъютант на Птичьем рынке — У царя собачья роль — Почем колбаса для Барсика? — Собачья стая лучше, чем людская

— Юрий Мефодьевич, вы — известный животновод: у вас в квартире обитают много животных. Но здесь-то, в строгой академической атмосфере, зачем попугая держите?

— У меня была большая мечта здесь еще собаку завести. Не для того, чтобы она меня защищала от тех, кто приходит в кабинет. А просто я вырос с животными. Я вырос в Чите, в маленьком дворике, где всякой живности было много: козы, поросята, собаки, кошки… Мои родители были люди творческие, педагоги-музыканты. Но у отца была тяга к животным: однажды он на рынке купил утку с больными ногами. Она не ходила, ее жалели. В другой раз — приехал с козой из монголо-бурятской степи. Так на эту козу пол-Читы ходило смотреть, такой фантастической красоты была козочка. Серая, с черными подпалинами, рога, глаза… — ну просто красавица. Все спрашивали: «Мефодич, а чой-то ты ее привез?» — «Красивая очень», — отвечал отец. Молока, правда, коза не давала.

Потом, когда мы с женой были студентами, тоже подбирали бродяжек. Я собачник. Она — кошатница: все время больных кошек в общежитие таскала. Даже когда мы поженились и

снимали свой первый угол в подвале у одной полусумасшедшей бабки, туда она умудрялась привести собак и кошек. С тех пор так и пошло. У нас жили Булочка, Гарик, Кузя… Всех могу вспомнить. Сейчас у нас дома — три собаки и четыре кошки.

— У вас должна быть большая квартира, чтобы такой зоопарк поместился.

— Да нет, квартира у нас нормальная — метров пятьдесят.

— А как же уживаются?

— Ну, вы знаете, животные живут лучше, чем люди. Дело в том, что меня животные успокаивают. Я с собаками разговариваю. Только собаке я могу наедине высказать то, что не скажу даже жене. Я-то знаю: она смотрит на меня и все понимает. А главное — никому никогда ничего не расскажет. Потом… — сидеть в этом кабинете… — много нервов требуется.

И вот, кстати, о Феде. Наша старая работница принесла мне эту птичку в подарок. Я ей очень благодарен за это. Вот Федя замолчал: слушает, что про него говорят. Сейчас подойду — целоваться будет (очень уважает это дело). А когда я работаю, то выпускаю его из клетки. Сначала он не дает мне писать: каждую букву, как бюрократ, выклевывает. А потом берет листок и летает с ним по кабинету. Я страшно люблю смотреть, как мои приказы и указы здесь летают.

— Короче, я поняла: вам сюда нужно принести еще собачку. Представьте себе: вы собираетесь с худсоветом, а Бобик или Шарик, улавливая чье-то враждебное настроение… Веселая картинка из жизни Малого!..

— Не слабая. Бобик может укусить. Только его натаскать надо. Это все, так сказать, смешно, но вообще собака необходимая вещь здесь. Не для защиты (я это уже говорил), а просто чтобы решить какой-то вопрос. Если требуется принять какое-то очень важное решение, то мне нужно порассуждать, вслух поговорить. Я так устроен. А поговорить можно только с животным. Пока же у меня советником в кабинете — Федя. Добрый, но очень ревнивый. Вот телевидение ненавидит люто. Так начинает чирикать, когда меня снимают! Не переносит чужой популярности.

— Юрий Мефодьевич, вот вы собачник…

— И вы тоже. Это сразу видно.

— Собачник собачника видит… — сами знаете.

— А у вас было когда-нибудь двенадцать кошек? То-то… А у меня было.

— А не приходилось народному артисту торговать на Птичьем рынке?

— Однажды, когда у нас было двенадцать котят, мы с женой

попробовали это. Я ждал ее за забором, физиономию не показывал, только котят передавал, которые грелись у меня за пазухой. Но она оказалась горе-продавец: всех даром раздала.

— Представляю, как бойко пошла бы торговля, если бы с котятами стоял Адъютант его превосходительства… Налетели бы, а потом рассказывали знакомым, как покупали котят у популярного артиста.

— Ну, так мы иногда и пристраиваем животных. Так сказать, эксплуатируем популярность. Я лучше потрясающую историю расскажу про свою собаку Кузю. В семьдесят шестом году я неожиданно для всех и для самого себя получил роль царя Федора. Мне надо было ввестись в готовый спектакль за восемь дней. Сроки нечеловеческие. В то время я жил на Петровке. Вот сижу дома на диване, поджав ноги, и учу сто страниц стихотворного текста. Учу, смотрю в окно, снова учу. Я даже не обедал. Но время пошло к закату. Чувствую, что текст идет, но души в нем нет, что-то не зацепилось. И вдруг я увидел, что напротив лежит Кузя, моя собака, и смотрит на меня. Я в тот момент даже не сообразил, что за весь день не вывел его, бедного, не покормил…

— А ты знаешь, что такое царь? — произношу текст, глядя Кузе в глаза, ничего уже не соображая.

— А… ты знаешь…

Он встал, подошел ко мне, положил морду на колени.

— Ты помнишь батюшку-царя?

И Кузя завилял хвостом. Когда я закончил эту сцену, понял, что нашел нужную интонацию. И вот с тех пор я знаю точно, что он мне подарил эту сцену, а может быть, и решение всей роли.

— Наша беседа похожа на старую интермедию, когда встречаются две старушки: «У тебя Барсик колбасу жреть?» Про грустное, то есть про колбасу, не будем. Скажите, вы дрессируете свою животину?

— Нет, я не дрессирую. Они живут не собачьей, а человечьей жизнью. И иногда лучше, чем я. На самом деле я всю жизнь мечтал о породистой собаке типа овчарки. И только я решал брать породистую, как жена мне приносила маленькую дворняжку. Наконец в прошлом году она мне подарила кавказскую овчарку. Голубую, представляете?! Фантастика, это необъяснимо. Назвали мы ее Лушкой. Она у нас прожила четыре месяца… Погибла… Отравили на Патриарших. Рассыпали какую-то гадость против собак, она и… Как-то этот породистый подарок у меня не прижился.

— История грустная, но семейка у вас веселая, Юрий Мефодьевич. Жена вам дарит собак. А вы ей — кошек?

— Жена у меня — большая оригиналка. Она может подарить такое… Когда я снялся в «Адъютанте» (это был мой первый самый большой гонорар), я скопил пятьсот рублей и очень на них рассчитывал. Вдруг жена позвонила мне на съемки.

— Я купила тебе подарок. Юра, ты стоишь?

— Стою.

— Сядь. Я купила тебе рояль.

В общем, все эти деньги она грохнула на инструмент.

— А вы играете? Не знала.

— Я — нет. Но это — память после «Адъютанта». И вот мы, когда переезжали с квартиры на квартиру, таскали за собой по всей Москве этот рояль. Теперь у нас их целых два. Дети-то у нас музыканты, и мы мучаемся с двумя роялями.

— Два рояля, три собаки, четыре кошки… Не много ли на душу населения?

— Да нет. Прежде было все нормально. Сейчас — непросто. Кормить трудновато стало.

— А какого цвета глаза у вашей жены?

— Карие.

— Согласно американскому тесту, человек, ответивший на этот вопрос не задумываясь, принадлежит к числу семьянинов-паинек. И вы производите впечатление человека с благополучной личной жизнью. Я ошибаюсь?

— В общем, правильное у вас впечатление. Я, наверное, благополучен.

— Я это к чему… Как вы играете в таком случае неудачника в любви, сломанного человека — дядю Ваню? («Дядя Ваня» — спектакль Малого театра 1993 года. — М.Р.)

— Я все беру от сердца. У меня тоже не все идет гладко. Было много неудач, срывов. Потом, для меня дядя Ваня — живой мертвец. Он как бы ходит, кушает, говорит, водку пьет, но… он мертвец. Я таких встречал. Наша профессия подглядывать.

Вот недаром моя жизнь прошла с животными. Пусть с маленькими, не породистыми, но… Тут я прихожу после спектакля домой и спрашиваю: «Гуляли Ласку?» Мне отвечают: «Через полчаса пойдем». Я говорю дочке: «Вот у тебя есть возможность в любое время сходить туда, куда ты хочешь, — а собака может жить только по твоему расписанию». Поэтому я могу куда-то не зайти, не сесть за стол, а пойти с собакой. Она, я думаю, это понимает и ценит.

Когда мы обучаем студентов на первом курсе, мы их приучаем к жалости и переживанию. «Представьте, — говорим, — что вы кормите кошечку, собачку». То есть вызываем у человека эмоции, сострадание.

— У современного поколения, которое выбирает только «пепси», разве можно такими ассоциациями выдавить слезу?

— Можно. Собака никогда не укусит человека, который идет к ней с лаской, добром. И мне жалко тех, которые кричат: «Уберите от ребенка собаку, она грязная!» Ребенок слышит это, у него вырабатывается комплекс, и это он уже переносит на других людей. Потом вырастает такое…

— Психологи уверены, что когда человек темам «человеческим» предпочитает «собачьи», много возится с животными, это значит: он не доверяет людям. А вы?..

— Я имею основания многим не доверять. И кто-то, кстати, правильно сказал: «Чем больше я делаю добра, тем больше получаю зла». Слишком мало остается тех, кто не предал.

— Вы догадываетесь, какой вопрос я сейчас задам?

— Да, меня предавали. И продолжают предавать. Так или иначе это происходит. Сначала я очень болезненно реагировал на такие случаи, но с годами все же приходит, мудрость… И я не то что успокоился, но понял: наверное, так устроен человек. В конце концов, говорю я себе, меня же не отравили. Однако все же больно.

Жалко мне их всех. Вот у животных, у собак такого быть не может.

— А не было желания на все плюнуть и уйти, хоть даже в собачью стаю?

— Понимаете, собаки, как и люди, уходят в стаю не от хорошей жизни. Вот, помню, два года назад я был за городом и пошел в магазин. В узком переулочке я увидел штук пять собак. Они стояли, сбившись в стайку, и смотрели на меня. А я-то знаю, что отступать назад нельзя — бросятся. «Может, я куплю им пожрать, жалко все же», — думал я, продолжая идти на собак. Одна из них, очевидно, вожак, отделилась и пошла ко мне. Я не ах какой смелый, но не испугался, потому что я кусаный-перекусаный. Обнюхал меня вожак — а от меня чем пахнет? Собаками же. И они меня пропустили. Не знаю, пропустили бы меня люди.

— Честно говоря, Юрий Мефодьевич, из нашего разговора я могу сделать невеселый вывод: вы разочаровались в человеческой породе. Да или нет?

— Да, я стал разочаровываться. Но попадаю, скажем, в самую заштатную больницу и встречаю таких бескорыстных, порядочных людей: врачей, медсестер, которые получают копейки. Во всех профессиях бывают потрясающие люди. Мой сосед по даче — плотник. Таких людей не бывает. Ну не бывает! Ему памятник надо ставить, а он зубы себе вставить не может…

Но возвращаясь к разговору, думается, что во многом виноваты мы, взрослые: мы не учили молодежь так, как собаки учат своих щенков. Я, помню, ругался на свою Ласку, глядя, как она обращается с маленькой Жучкой: «Что ты мучаешь и терзаешь ее?» Я не понимал, что она ее таким образом учила защищаться — и научила. Наша задача — научить детей не огрызаться; научить тому лучшему, что есть в русском характере: доброте к ближнему…

— Не укради…

— Ну, с этим у нас всегда трудно было. А теперь у детей появилось чувство легкости заработка. Стекла у машин протирают! Но это — не заработок, а прикрытая милостыня. Может, это старческое брюзжание — то, что я говорю. А может — человеческая боль: мне все же хотелось бы, чтобы моя внучка жила в нормальном, цивилизованном обществе.

— Интересно, думал ли мальчик из Читы, приехавший в столицу поступать в театральное училище, что он станет командиром большого и не очень-то поворотливого корабля под названием «Малый театр»?

— Не думал, честное слово. Я очень хотел сниматься в кино — и еще чтобы меня узнавали на улице. Но никогда не думал, что придется сидеть в этом кабинете.

— И что у вас будет собачья жизнь — в смысле окружения…

— В смысле окружения — я не возражаю. Но я бы не сказал, что у меня собачья жизнь. Вот если бы вы меня спросили: «А хотел бы я прожить свою жизнь сначала, какой она была?»

— Таких вопросов я не задаю.

— Но я себе задаю. Я хотел бы прожить и испытать все то, что со мной было. Я не хотел бы огибать углы. Иногда проходил тараном и набивал шишки. Разбивал в кровь нос… Все было. Понимаете, все было. Но все это мое.

Пани Зося живет в собачьей стае

Для настоящей доброты солидная родословная и спортивные достижения — не аргумент. Наоборот, иногда неказистость и беспородность животных выявляют лучшие качества в человеке. Пример тому — красивая актриса Театра Сатиры Валентина Шарыкина. Похоже, все бродячие собаки прознали про это, и с тех пор вот уже много лет

ПАНИ ЗОСЯ ЖИВЕТ В СОБАЧЬЕЙ СТАЕ

Щенок за бутылку — Собачьи бои на актерской площади — Инвалид из Можайска

Актриса Театра Сатиры Шарыкина, известная в народе как гранд кокет из «Кабачка „13 стульев“» пани Зося, на скромной актерской жилплощади соседствует с пятью собаками, одной крольчихой и одним попугаем женского рода. Почти все собаки подобраны на улице.

— Первую мне подарили как пуделя, — рассказывает актриса. — Однако из него выросло нечто черное, беспородное и бесхвостое. Ну, не выгонять же из дома.

Бесхвостое создание демонстрировало новым хозяевам собачью преданность и недюжинный ум. Очевидно, за это пес получил имя известного литературного персонажа — Артемон. Во всяком случае, он был так же умен и талантлив, как пудели из рассказа Куприна и сказки Толстого. Не прошло и года, как к Артемону присоединится Чарли, из жалости купленный у алкаша на Птичьем рынке. Обеспокоенная ростом собачьего семейства, актриса сперва хотела предложить его соседям. А те резонно рассудили: «Старый, никому не нужный». Ненужным он был для всех, но не для семейства Шарыкиных.

Со временем из голодного и облезлого заморыша вырос настоящий боец и охотник. К тому же — верный друг.

— Стоит какому-нибудь псу начать лаять на Артемона, Чарли бросается в битву за него.

На этом собачьи приключения семьи Шарыкиных не закончились. Бог любит троицу, и еще ровно через год он послал им Кузьку. Холодным зимним вечером его подобрал у метро «Аэропорт» муж актрисы Юрий Иванович. Кузьма, еще не названный к тому времени Кузьмой, имел жалкий вид: волочил заднюю лапу и отсвечивал ввалившимися боками. И, разумеется, тоже был обласкан и показан всем врачам.

Но Кузьма внес разлад в собачью идиллию. Он не поладил с Чарли, и время от времени маленькая квартирка становилась

ареной собачьих боев. Противники успокаивались только тогда, когда их разводили по разным комнатам.

Летом того же года, когда к дому прибился Кузька, у актрисы появился Гаврила, похожий на белоснежного песца, но не песец. Красивого собачонка Шарыкина сначала пристроила в хорошие руки. Но в «руках» он страшно выл, и его выставили за несносность характера. На самом деле характер у Гаврилы был покладистый, он просто тосковал, потому и выл.

Может, артистка Шарыкина сидит без работы, и разведение животных в особо крупных размерах — попытка заполнить профессиональную пустоту?

«Отнюдь, — уверяют в театре. — Пани Зося, может быть, больше всех из старой гвардии востребована в театре». Она — Анна Андреевна в новой версии «Ревизора», Чебоксарова в «Бешеных деньгах», Мать в детективе «Восемь любящих женщин». Неожиданно для всех обнаружила невероятное сходство с Мерилин Монро и поет шлягеры голливудской звезды в мюзикле «Секретарши». Она вообще шикарно поет, но, как это часто бывает в театре, до возможностей актеров режиссерам мало дела.

Но если в театре артист себе не хозяин, то в собственном доме ему никто не помешает проявить себя в полной мере. В своем доме Валентина Шарыкина хозяйка целой собачьей стаи.

— А роли они не мешают учить?

— Нет, что вы. Они клубочком свернутся рядом и слушают. Я даже иногда общаюсь с ними, как с партнерами. Собаки мои тогда пугаются, ушки поднимают…

— А, как собаки уживаются все в доме?

— Живут потрясающе. Встречаются по утрам — целуются. Даже Кузя с Чарли, если в настроении. Когда не ругаются — в доме тихо. Ругаются — все по стенкам стоят.

— А как размещаются?

— Две собаки спят в моей комнате. Две — с мужем. А Кузьма обосновался в коридоре.

Мысль об элементарных бытовых неудобствах для собачников давно неактуальна. Любой дискомфорт компенсируется радостью общения с животными.

И как только в доме установилась стабильность и все, в том числе соседи, смирились с мыслью, что четыре собаки — это предел, как в доме появился еще один жилец. Пройти в Можайске мимо него мог только равнодушный. У пса красивого каштанового окраса была перебита лапа. Она кровоточила, гноилась. Рыночные торговцы, знающие цену жестокому миру, подкармливали беднягу, но этим их сердобольность ограничивалась. Шарыкинское сердце не выдержало, и Рыжий так

был окрещен можайский инвалид — поселился в квартире на «Аэропорте». Он оказался невероятным добряком, поладил со всеми собаками. Единственное — ему пришлось ампутировать лапу. Теперь Рыжий скачет на трех, часто падает, но, как утверждает хозяйка, отлежавшись, снова бежит за своей стаей.

Казалось бы, собачий коллектив был укомплектован. Но все та же коллективная агрессия по-своему откорректировала ситуацию. Дети, родителей которых следовало бы хорошенько выпороть, во дворе сначала повесили кошку, а потом камнями начали обстреливать ни в чем не повинного щенка. Когда тот уже истекал кровью, его подобрал муж актрисы. Нового жильца окрестили Малыш и выходили, как всех его предшественников. А в 2000 году к дому прибилось еще одно грязное немытое существо, прозванное Чукчей, впоследствии ставшее просто Чуком.

— Валентина Дмитриевна, вы отдаете себе отчет в том, что всех бездомных собак осчастливить нельзя?

— Да, я все понимаю. Но как оставить на улице истекающую кровью собаку? Вы смогли бы? Мы обратились в специальную службу, через которую распространили информацию о двух последних собаках. Надеемся, что кто-то их захочет взять. Что нам позвонят.

— А если не позвонят?

— Ну не выкидывать же их на улицу. Разве что вместе с нами.

Жизнь семьи полностью подчинена собачьим интересам. Муж актрисы даже оставил инженерную должность и летом пребывает со всеми собаками на даче. Делает запасы на зиму, лечит своих питомцев…

Собаки живут так, как хотят. А актриса живет так, как хочется им. И при этом не считает свою жизнь собачьей.

— Если я плачу, то черный Тошка подходит, кладет мне лапу на колено и утешает; так ни один человек не пожалеет.

Таких трогательных историй из жизни актеров-животноводов можно рассказать множество. Наталья Фатеева, Валентина Талызина и многие другие спасли жизнь не одному живому существу.

А еще говорят, что актер — это эгоистическая профессия.

Дети подземелья

В старом русском театре, не избалованном государственной поддержкой, спектакли выпекались как блины на масленицу: новую пьесу начинали репетировать в понедельник, а в субботу и в воскресенье уже давали премьеру. Актерам в месяц приходилось выучивать по 120 листов текста, а в сезон, длившийся полгода, — до 780. Если к этому числу прибавить товарищеские бенефисы, когда за вечер играли аж по две пьесы, то количество текста доходило до тысячи. Такая статистика невероятна для современного актера, который может рассчитывать в лучшем случае на одну роль в сезоне.

Кто при таких нечеловеческих условиях борьбы за выживание был в театре главным? Его величество… суфлер, который как мышь сидел под сценой, хватал на сквозняках ревматизм и был спасательным кругом для первого любовника, кокетливых инженю и молчаливых статистов. И кто бы мог подумать, что в конце XX века театр с легкой беспечностью сдаст в музей истории свою главную фигуру. Был ли этот поступок необдуманным и роковым? И что это вообще за люди, которых в глаза и за глаза называли

ДЕТИ ПОДЗЕМЕЛЬЯ

Проклятье суфлерского цеха — Трагик требует: «Громче!» — Гастролер избил суфлера — Грибов любил человека из будки — Ефремов всегда выпутывался сам — Месть суфлера — Эзоп весь в саже — Оплатите детский труд

Время суфлеров — это старинные открытки с выцветшими персонажами. Это черно-белое кино с рвущейся от времени пленкой. Раритет. Антиквариат, который сегодня достать труднее, чем какой-нибудь комод из карельской березы с бронзовыми ручками. Ностальгия по чему-то безвозвратно утерянному с запахом домашнего уюта и тепла.

В самом деле, что это за человек — суфлер? Если верить киноводевилям нашего времени, то это весьма комичный персонаж — волосы торчат в разные стороны, дешевенький галстук сбился на сторону. Он шипит из своей будки, да так, что шипение слышат не только на сцене, но и зрители богатых первых рядов. Он машет руками. Хватается за голову. И выпучивает глаза, если на сцене стряслось что-то из ряда вон выходящее. Насколько он достоверен — этот образ из цветного кино? Если в нем и есть доля правды, то только минимальная.

I

«Это одна из тех обязанностей, которую можно переносить, но не любить», в приступе дурной правды писал суфлер XIX века. А за что, собственно, ее было любить, если условия труда были адские? Вот, скажем, будка суфлера, на экране всегда красивая, как морская раковина. Эта притча во языцех, проклятие суфлерского цеха выглядела так — внизу под сценой устанавливалось сиденье для суфлера, который не был защищен ни от сквозняков, ни от пыли, ни от холода. Прижимистые антрепренеры, как правило, экономили на отоплении и доводили до того, что в гримерных вода замерзала в графинах. Можно только представить, какая холодрыга стояла под сценой. Лето тоже суфлерам медом не казалось. Если верить сообщению проныры-репортера, то в провинциальном городе С. в летнем театре для суфлера «вырыли яму глубокую без деревянных подстилок для ног, без облицованных стенок, и во время дождя он сидел по колено в воде. Этот самый суфлер вынужден был часто переодеваться в сухое платье».

Как тут было не запить? — спрашивал сам Станиславский, снимая шляпу перед нечеловеческими условиями работы тружеников суфлерского цеха. Поэтому они пили, и пили, как сапожники или извозчики. Но об этом пороке — дальше.

II

Пока же — о незаменимости на сцене человека в будке. Если кто-то думает, что суфлер сидит под сценой и читает по книжке текст, тот мало что смыслит в искусстве. От суфлера в театре зависело всё и все. Требования к нему предъявлялись строжайшие. По негласной инструкции XIX века — а на суфлеров нигде никого никогда не учили, — он был обязан иметь:

— хорошее развитие
— знание языка
— хорошие память, зрение и слух
— хладнокровие
— сильный и звучный голос
— ясное произношение,

а также находчивость, любовь к делу, внимание и элементарное понятие о музыке.

Короче, совсем не простой человек требовался подмосткам. Что интересно, многие суфлеры прошлого имели высшее образование. А вот иностранцев в суфлеры брали неохотно.

Почему? Ответ можно найти в истории одного суфлера, поляка по происхождению. В пьесе «Ревизор» он вместо реплики «Держиморда пьян» подсказал артисту «Держиморда пан», что для гоголевского верзилы и мордоворота было явно комплиментом.

Подавать звук, подсказывая текст, — вот основное искусство суфлера. Дурно владеющие профессией подавали его так, что шепоток слышала публика. Виртуозы своего дела добивались сдавленного звука, как у чревовещателей: он доносился только до артистов, не спускающих глаз с суфлерской будки.

Звук звуком, но многие артисты считали, что хороший суфлер — этот тот, кто готов выкрутиться из любой критической ситуации. Были такие мастера на русских подмостках, и история донесла до нас их имена. Так, известный суфлер Новицкий во время спектакля сочинял экспромтом в будке целые сцены, чтобы замаскировать какой-нибудь актерский промах и спасти пьесу. Помнят, как актер Л. заболел во время спектакля перед самым выходом. Помощник режиссера побежал под сцену и объявил суфлеру о случившемся. «Спокойно», — сказал г-н Новицкий и провел сцену без действующего лица так гладко, что только когда опустился занавес, актеры заметили, что явление Л. было пропущено.

Другой известный суфлер, Ананьев, ловко выкрутился на «Грозе» Островского. Актер, игравший Кабанова, почему-то не пришел в театр. Суфлер узнал об этом аккурат перед его выходом на сцену. И Ананьев просуфлировал сцену Кабановой-Кабанова-Катерины-Варвары так, что никто в публике ничего не заподозрил, и среди действующих лиц не произошло ни малейшего замешательства.

Или бывало так: актер с размаху садился на стул, а тот неожиданно ломался. Суфлер подсказывал исполнителю несколько фраз, и выходило, будто так и задумано у автора.

III

И что суфлер получал за свою находчивость и спасение пьесы? Капризы героев-любовников. Издевки от комиков.

Поди угоди всей труппе, — писал старый суфлер своему приятелю в начале века. — Трагик орет: «Громче!», комик — «Каждое слово подавай!», любовник «Реже!», гранд дама — «Только следи», инженю комик — «Во всю ивановскую, без передышки!», а инженю драматик — «Только первое слово шепотом».

И это еще цветочки нравов господ артистов.

Однажды знаменитый гастролер предупредил суфлера: «В диалогах мне подавай все, а в монологах — только следи за мной, иди голова в голову». Во время спектакля суфлер так увлекся игрой знаменитости, что забыл его просьбу следить в монологах за каждым словом. И вот актер произносит: «Я искал его…», — и смотрит на суфлера. Тот в упоении не реагирует. Фраза повторяется — никакой реакции. В третий, в четвертый раз идет «Я искал его…» на разные лады. Наконец суфлер опомнился, но второпях подал не ту реплику. Тогда гастролер медленно, как в рапиде, надвинулся на будку и грозно произнеся «…и наконец нашел», схватил суфлера за волосы и вытащил его из будки.

Ну как тут было не запить? Провинциальная Россия помнит суфлера экстра-класса г-на Ракитина, который был отчаянным пьяницей. В середине прошлого века он служил в Воронеже у известной антрепренерши К. Она им так дорожила, что даже держала Ракитина в своей квартире, но в передней, так как его нельзя было допускать в комнаты в таком безобразном виде. Ракитин спал на ларе, и когда нужно было идти на спектакль, антрепренерша одевала его в свой салоп и капор и везла под конвоем в театр. Более того, под сценой к нему приставляли рабочего, которому приказывали следить, чтобы суфлер не напился. Свободу он получал только после окончания представления.

IV

Милые, чудные, уютные, но безвозвратные подробности далекого прошлого рисуют нам собирательный образ господина суфлера. Но каким он был конкретно? Ясно, что бескорыстным и любящим свое дело до такой степени, что причинял ущерб себе. Например, суфлер К. из Саратова, у которого были редкие зубы, отправляясь на спектакль, каждый раз пломбировал расстояние между зубами гигроскопической ватой. А вот реальная картинка из жизни реально существовавшего суфлера, вышеупомянутого находчивого г-на Ананьева, найденная в архивах известного артиста Самсонова.

«Шесть часов утра. По улице бежит на базар маленький плотненький господин с русой бородкой. Купил молока, хлеба, десяток яиц, масла и два фунтика говядины.

Вернулся домой. Квартирка маленькая. Развел керосиновую кухню, надел фартук.

— Папа, сегодня что же будет? — спрашивает мальчик из

кроватки.

— Яички, душечка, яички.

— Всмятку?

— Всмятку.

— И мне, и Володе?

— Да, да, да…

— И Паше, и Володе.

Жена охает… Больна. Покормил своих мальчиков. В аптеку. Вернулся. Написал несколько писем товарищам, раскиданным по матушке-России. Заклеил несколько афиш в бандероль. На почту. Вернулся обратно. Из карт выстроил домик и Паше, и Володе…

Глядь на часы. Три четверти десятого. В театр.

— А, Иван Павлович! Здравствуйте, здравствуйте, — слышится кругом.

Иван Павлович лезет в суфлерскую будку, зажигает свечу, очень тщательно на ней поправляет ширмочку из картона, вынимает из кармана леденчик, пососал его. Карандаш в руке.

— Готов?

— Готов.

На какой-нибудь реплике запинается актер, сейчас карандашиком — чирк! пометил… Репетиция кончилась. Рюмочка водочки или кружечка пивца. А если еще нет двух часов, то „насчет бильярда“.

Прибежал домой. Опять керосиновая кухня, фартук, стряпня при общем восторге детей. Часок вздремнул… В театр! Спектакль!

Самсонов в роли — ни в зуб ногой. Киселевский — ни в зуб. Движением головы, пальцем покажет из будки, когда „переходить“, когда „уходить“… „Браво! — кричит публика — Самсонова! Киселевского!“ Спектакль сошел превосходно. А незаметная машина, которая вертела все дело, ни при чем…

Скорее домой. Кастрюлечка, керосиновая кухня, и наконец сон, благодатный сон».

V

Ну как можно поднять руку на такое существо? Впрочем, среди суфлеров находились отчаянные ребята, и месть их была страшна. Вот лишь один невинный пример, как артист становился игрушкой в руках опытного человека из будки.

В городе N. один суфлер ухаживал за хорошенькой водевильной актрисой. Она не желала пользоваться его расположением и учила роли.

— Все равно, сколько ни учите, захочу, так собью вас, — твердил ей воздыхатель.

— Нет, не собьете.

— Нет, собью, вот увидите!

В один из вечеров давали «Горе от ума», где артистка играла Лизу. В заключительном монологе во втором действии суфлер подает Лизе:

> Ну, люди в здешней стороне!
> Она к нему, а он ко мне!
> А я… одна лишь я любви до смерти трушу!
> А как не полюбить суфлерчика Ванюшу!

И артистка, ни о чем не думая, повторяет за ним слово в слово «суфлерчика Ванюшу» вместо «буфетчика Петрушу».

VI

Самое удивительное, что и через сто лет мало что изменилось в облике суфлера. Это бессребреники невидимого театрального фронта, которые и в XXI веке демонстрируют бескорыстие и преданность своему делу. Вот старый мхатовский суфлер — Татьяна Межина. Она служит в театре 35 лет, половина из которых отдана суфлерскому делу. Ее учила суфлер из бывших актрис Ольга Бартошевич.

Татьяна Межина:

— Меня учили так: никогда не торчи в книжке, иначе пропустишь все на сцене. Посыл звука должен быть четким и направлен вперед. К артистам нужен индивидуальный подход.

А господа артисты… они мало изменились в своем отношении к суфлеру. Например, Олег Ефремов терпеть не мог, когда ему подсказывали текст, который он всегда идеально знал и в случае накладки сам выпутывался из положения. Помнят, как еще в «Современнике» в каком-то спектакле расстреливали Ефремова-комиссара. Белогвардеец прицеливается, нажимает на курок… и никакого выстрела, потому что шумовик за сценой куда-то исчез, его не могут найти. Белогвардеец безрезультатно прицеливался три раза и на четвертый Ефремов схватился за живот и со словами «Бесшумной, гад» «замертво» упал. Бесшумной — имелась в виду пуля, которой его прикончили.

— А вот Вячеслав Михайлович Невинный, тот всегда мне говорил: «Если я забуду, я на тебя гляну». Хотя он всегда выучивает текст. Просто мы в своей будке для него страховка.

Или Анатолий Кторов. Он был первый оговорщик на сцене. Он мог вместо «советский» легко сказать «светский», а в «Чрезвычайном после» он вместо «наш суетный тысяча девятьсот тридцатый год» сказал «наш суетный тысяча девятьсот тридцатый век» и сам захохотал. Он всегда первый хохотал. Вот он любил суфлеров и обычно говорил: «Ты за мной следи, я сегодня путаюсь».

Из мхатовских стариков суфлеров любили Алексей Грибов, Алла Тарасова. Грибов страшно нервничал, если не видел в будке привычного лица, и этот факт лишнее доказательство тому, что профессию суфлера можно отнести к профессиям психотерапевтическим.

VII

Кстати, о будках. Сегодня они сохранились лишь в трех столичных театрах Большом, Малом и МХАТе им. Чехова. Если смотреть со сцены, то вид будки мало изменился — та же норка, только более комфортабельная и без сквозняков. Стульчик, стол для текста, как полочка, лампа, пульт.

Из суфлерской же будки видно и слышно такое, что даже опытный зритель не заметит. Например, заговор мастеров против новичков. Их любил устраивать любимец публики Василий Топорков. Спектакль «Лиса и виноград». Эзопа поймали, привели в дом хозяина и кричат: «Привели Эзопа под стражей!» И вот Топорков, который играет Эзопа, на репетиции подходит к молоденькой артистке, исполняющей роль служанки, и на полном серьезе говорит ей: «Деточка, поверьте мне, старому опытному артисту, такое бывает: если вы говорите „привели Эзопа под стражей“, то зритель слышит „привели, и жопа вся в саже“. А если вы скажете: „Привели, и жопа вся в саже“, то он услышит, что привели Эзопа под стражей. Это такой эффект». Сказал и ушел, оставив артистку в ужасе.

И вот спектакль. Труппа затаилась, ждет, как молоденькая артистка скажет про… сажу. Суфлер видит всеобщее напряжение, готовое разорваться хохотом.

— Но… — говорит Татьяна Межина. — Сработал закон театра — даже самый неумный артист никогда не уйдет от привычной реплики. И артистка ко всеобщему неудовольствию все-таки правильно произнесла: «Привели Эзопа под стражей».

Тот же Топорков в начале своей карьеры имел печальный опыт в работе с суфлером. В провинции он играл в спектакле «Коварство и любовь». На одном из представлений ему пришлось

срочно заменить не явившегося актера, игравшего отца Карла Моора. И вот сцена свидания в тюрьме. Топорков, который совсем не знал этой роли, сидит, слушает суфлера. Тот шепчет: «Кашляет». Топорков не понимает. «Кашляет», — повторяет суфлер. Топорков напрягается. «Кашляет же!» нервничает суфлер.

— Кашки бы, — довольно повторяет артист.

На легендарном спектакле «Синяя птица», который играли уже несколько сот раз, артист Всеволод Шиловский — Кот забыл свою реплику. Он элегантно движется к суфлерской будке: «Мяу-мяу, мяу-мяу» — в надежде услышать подсказку. А из суфлерской будки ему в ответ: «Мяу-мяу». Суфлерша решила, что Шиловский таким образом с ней заигрывает.

VIII

А вот в Театре имени Маяковского, как и в Вахтанговском театре, никогда не было будки. Там суфлер тихо сидел на стульчике в кулисах, и все артисты знали, что если Любовь Лазаревна Лесс на месте — спектакль пройдет спокойно.

Александр Лазарев:

— Это была удивительная личность — очень профессиональная, но при этом смешливая, шумная. Обладала способностью подсказывать так, что в кулисах ей кричали: «Люба, тише! Люба, тише!» Об этом в театре вспоминают со смехом, но она действительно была профессионалом высокого класса. В отличие от всех предыдущих наших суфлеров, она писала нам записки с замечаниями или приходила в гримерки и разбирала ошибки. «Сашенька, — говорила мне Любовь Лазаревна, вы неправильно произносите слово. Так по-русски не говорят». От нее же я услышал, может быть, первый в жизни комплимент. В спектакле «Плоды просвещения» я играл Сахатова, который при первом появлении сбрасывал шубу. «Сашенька, кто вас научил сбрасывать так шубу с плеча? Кто ваши родители?»

Но и с профессионалами случаются казусы. Шел спектакль «Жизнь Клима Самгина». Юрий Горобец играл ротмистра Романа Леонтьевича. И артист Анатолий Ромашин, который вышел на сцену, вдруг забывает его имя. Он подходит к кулисе и тихо так спрашивает: «Люба, как зовут Горобца?» И она на полном серьезе отвечает: «Юрий Васильевич».

IX

Суфлер в пьесах и водевилях — чаще всего роль эпизодическая. А вот Виктор Шендерович в сценке «Нимфа» сделала его одним из главных действующих лиц. Вот как это у него получилось.

Гамлет. Чего там дальше?

Суфлер. «Офелия! О нимфа!»

Гамлет. Кто?

Суфлер. Что?

Гамлет. Кто нимфа?

Суфлер. Офелия.

Гамлет. Мы чего играем?

Суфлер. «Гамлета».

Гамлет. А «Поросята»?..

Суфлер. «Поросята» были с утра.

Гамлет. Сейчас что, вечер что ли?

Суфлер. Ну.

Гамлет. С ума сойти, как летит время! «Офелия! О нимфа!..»

Занавес.

Нужен ли суфлер театру будущего, если театр настоящего так легко отказался от этой нужной профессии? Возможно, была права Сара Бернар, когда, вернувшись в Париж из европейского турне, буквально уничтожила в своем театре суфлерскую будку? Как показал опрос, радикальных поступков относительно раритетной профессии в театре никто не жаждет. Актеры считают, что суфлер на репетициях незаменим. А некоторые хотели бы видеть его и на спектакле, как гарантию внутренней уверенности, покоя и талисман успеха.

Как же он оплачивается, труд суфлера?

— Чистыми у нас, может быть, тысяча шестьсот выходит, — говорит Татьяна Межина из МХАТа. — Конечно, маловато, но Олег Табаков обещал пересмотреть зарплату и повысить.

Не хотелось бы расстраивать наследников старинного ремесла, но их коллеги в начале века получали несравнимо больше — от 100 до 150 рублей в месяц. Это были очень большие деньги: покупательная способность рубля была совершенно другой, чем теперь — килограмм парной говядины стоил 47 копеек, а обед в трактире из пяти блюд обходился в 13.

Время суфлеров — это старинные открытки с выцветшими персонажами. Это черно-белое кино с рвущейся от времени пленкой. Раритет. Антиквариат, который сегодня достать труднее, чем какой-нибудь комод из карельской березы с бронзовыми ручками. Ностальгия по чему-то безвозвратно утерянному с запахом домашнего уюта и тепла… И неужели потомкам нынешних актеров уже некому будет сказать: «Подавай-

ка, душа моя, мне сегодня погромче!»?..

Здравствуйте, я ваша тетя!

Каждая женщина в душе мечтает хоть один раз побыть мужчиной. Каждый мужчина мечтает хоть раз почувствовать себя женщиной. Где это возможно? Либо в постели, либо на сцене. Я не знаю и не хочу знать, кому удалось попробовать свои силы в адюльтере, а вот на сцене… Подмостки позволяют даже самым крутым мужчинам испытать мгновения слабости, нежности и капризного недомогания. Волосатость кривых ног скрывает дымчатый капрон, а поролон, заложенный в лифчик, имитирует грудь № 5. Впрочем, хорошие артисты не внешними атрибутами добиваются сходства со слабым полом. Как не согласиться с китайцами и японцами, утверждавшими, что лучше всего женщин на театре играют именно мужчины. Шекспир был того же мнения и не допускал до сцены своего «Глобуса» дамочек. Некоторые драматурги буквально требовали, чтобы в их пьесах женские роли играли только мужчины, и обожали ставить своих героев в положение, когда им с перепугу ничего не оставалось, как прохрипеть:

ЗДРАВСТВУЙТЕ, Я ВАША ТЕТЯ!

Калягин женщиной не будет — Табаков подтягивает чулки — Караченцов застегивает «молнию» на спине — Державин — ничего бабец — Женщина на сцене не всегда гомосексуалист — Верника поджидали мужчины

Роль тетки Чарлея, обошедшую все театры мира, в России замечательно играл Степан Кузнецов, а в кино — Александр Калягин. Калягин выглядел аппетитной дамочкой из Бразилии с ямочками на щеках и глазками-пуговками. Он хоть и был, согласно предлагаемым обстоятельствам, дамой не настоящей, а переодетой, но свою роль играл очень убедительно.

Александр Калягин:

— Подобный опыт у меня единственный и вряд ли когда-нибудь повторится. Но я думаю, что сыграть женщину может только настоящий мужчина — мужчина, знающий толк в женщинах. Если честно, женщину сыграть сложно. Ее можно только изобразить. Потому что женщина — высшее существо на земле и непредсказуемое, как стихия.

На заре своей головокружительной карьеры Олег Табаков получил роль дамочки в самом соку — продавщицы Клавочки в нашумевшем спектакле «Современника» «Всегда в продаже» (1965 год). Эта наглая особа, увешанная клипсами и бусами, как новогодняя елка, сразила Москву наповал и была признана

лучшей ролью сезона.

Олег Табаков:

— Самое трудное для меня было достичь пластики, соразмерной этой роли. Я даже придумал мизансцену: выхожу из киоска, плюю на столик и рукавом кофточки протираю его.

После этого артист делал свой коронный трюк — он небрежно ставил ногу на табуретку и довольно кокетливо, задрав юбчонку, поправлял чулок. Придумывая эту краску во время репетиции, Табаков вряд ли догадывался, что его ждет. А ждала его, кроме успеха и аплодисментов в зале, — толпа поклонников на входе: одни — натуралы, которые потянулись к Клавочке как к женщине. Другие же нетрадиционной ориентации, оценившие в Табакове сильное женское начало.

— Мне писали письма, делали намеки, но, к счастью, не щупали. Иначе бы дошло до драки. На самом же деле в спектакле речь шла о хамстве, и моя Клавочка была олицетворением его. Знаешь, как она говорила?

— У вас чай есть? — спрашивал покупатель.

— А какой вам надо?

— Грузинский.

— Грузинского нет.

— А краснодарский?

— И краснодарского нет.

— А цейлонский?

— И цейлонского нет.

— А какой-нибудь есть?

— А какой вам надо?

Мой друг, увидев эту роль, сказал, что я играю ту самую бабу, которая торговала мороженым возле крытого рынка. И действительно я ее вспомнил.

Со временем Клавочка заматерела и превратилась на экране в мисс Эндрю из фильма «Мэри Поппинс, до свидания».

— Внимание! Я выхожу! — противный голос домашней мучительницы зритель слышал раньше, чем крепкая особа в шляпке и с зонтиком элегантно вылезала из такси. Надо заметить что при всей омерзительности характера выглядела она очень аппетитно.

— А можно говорить о том, что эти роли помогли вам лучше понять женщин?

— Говорить всерьез? Ну, наверное, можно на том уровне, что Лев Толстой ощущал себя Анной Карениной, рожавшей ребенка только потому, что у него был геморрой. Но это прежде всего говорит о дисфункции прямой кишки у великого писателя, а не о женской сути.

Рекордсменом по количеству сыгранных женских ролей можно считать, как это ни странно, артиста с имиджем самого мужчинского мужчины — Николая Караченцова. Его дамская эпопея началась еще в юности в передаче «Волшебный фонарь», которую снимал Евгений Гинзбург. Здесь Николай среди прочих персонажей сыграл старую потаскуху, которая к тому же приходилась матерью Людмиле Гурченко. В растрепанном парике он метался по экрану и распевал:

Муж мой, милый покойничек,
Ей в детстве к рождению
Куклу принес.
Та вместо «спасибо» покойничку
Куклой расквасила нос.

Евгений Гинзбург:

— Я без всяких сомнений пригласил на эту роль мужчину, артиста Караченцова. В нем нет ничего женского, ничего сексуального. Вот он и сыграл старую, мужеподобную бабу. Для меня достаточно принципиально, чтобы в женских ролях выступали не представители сексуальных меньшинств, потому что в их исполнении женщины — омерзительны. А настоящие мужчины… Вот почему хорош Дастин Хоффман в роли Тутси? Ответ прост — потому что он любит женщин. А гомосексуалисты, как правило, женщин не любят, оттого они у них неинтересными в кино и в театре выходят.

Еще дважды артист отметился в женской теме — в картинах «Аукцион» и «Удачи вам, господа!». В последней режиссер не путал карт, а предъявлял зрителю мужчину с тяжелой судьбой, который в силу обстоятельств вынужден был переодеться женщиной и участвовать в конкурсе красоты. Вот тут-то Николай Караченцов развернулся в полную силу — его крепкий торс приобрел неслыханную гибкость, а ноги превратились в стройные ножки на шпильках.

Николай Караченцов:

— Ну и намучился я с этими туфлями, черт побери. Ходить на десятисантиметровых каблуках оказалось куда сложнее, чем крутить задом. До сих пор не понимаю, как женщины не падают.

По признанию артиста, женские образы, воплощенные им на экране, не помогли ему познать истинно женский характер и женские секреты. Единственное, что он усвоил, — это как застегивать молнию платья на спине.

«Обувная» проблема была, похоже, и у Михаила Державина, который в спектакле «Молчи, грусть, молчи» в паре с

Александром Ширвиндтом до сих пор изображает даму средних лет и, судя по платью, выше среднего достатка.

Михаил Державин:

— Я испытал два ужаса — ходить по сцене на каблуках и найти обувь сорок третьего размера. О, это была целая история, когда я мерил в магазинах босоножки чехословацкого производства. В кепке, в плаще я расхаживал вдоль зеркал и думал: хорошо бы купить туфли поэлегантнее, и главное, чтобы я смог в них доползти до центра сцены, а потом уйти обратно.

— Как вы добивались правды образа?

— Я изучал этот вопрос — исполнение женских ролей мужчинами — и понял, что вообще кривляние при исполнении женской роли — недопустимо. Нет ничего хуже, когда женщину играют необаятельно. Ну и самое главное — все зависит от партнера, в моем случае — как Александр Анатольевич, стоящий рядом, смотрит на меня. Ловлю его взгляд и понимаю, что я вроде ничего бабец.

Главный комплимент, который заслужил Михал Михалыч, — это оценка его физических данных. «Какие красивые у вас ножки», — говорят ему некоторые дамочки. И только коллега Ольга Аросева вернула артиста на землю и озадачила: «Миша, — сказала она Державину, — у нас с тобой одинаковые ноги». Что имела в виду артистка? Зато давний партнер так прокомментировал успех Державина: «Старая кобыла борозды не испортит».

После этой роли Державин явно вошел во вкус и вознамерился сыграть одновременно и мужчину, и женщину в одном спектакле, причем женщину негритянку и джазовую певицу. Пока его мечта не осуществилась.

Однако встречаются среди артистов такие, для которых сыграть женщину так же естественно, как и мужчину. Оперный певец с редким голосом контртенора Эрик Курмангалиев запомнился публике ролью Мадам Баттерфляй в спектакле Романа Виктюка «М. Баттерфляй».

Эрик Курмангалиев:

— Для меня не было никаких трудностей, потому что психологически, эмоционально образ женщины мне близок. По сути Мадам Баттерфляй — это воплощение моего внутреннего «я». Это был в сущности я и никто другой.

Слияние двух полов в одном привело к тому, что именно после этого театрального шлягера Курмангалиев стал говорить о себе на публике в женском роде: «Пошла, пела, курила…» Некоторые это объясняли склонностью характера артиста к эпатажу, но его личная позиция заставляет задуматься о другом.

— Для нашей морали, если хотите, это эпатаж, — кокетливо отвечает Эрик. Я и до спектакля говорил о себе в женском роде. Считаю, что для нормального человека, свободного от массовых стереотипов, разделение на «он» и «она» неестественное и ханжеское.

Вообще замечено, что у мужчин нетрадиционной сексуальной ориентации с женскими ролями нет проблем и они их играют с наслаждением, так как хотя бы на сцене могут не скрывать своих наклонностей. Выпархивают эдакими пташками на сцену в коротких юбочках, и чик-чирик…

Правда, женских ролей убежденному женоведу больше сыграть не пришлось. Контртенор ограничился включением в свой репертуар женских партий из опер Россини.

Одним экстаз и внутренняя гармония, другим женские роли принесли явные осложнения в жизни. Так было с Сергеем Виноградовым, сыгравшим в спектакле «Служанки» Мадам — элегантную, гибкую, как тетива. Именно после этой роли его стали воспринимать как извращенца: за ним потянулся голубоватый шлейф, и артисту пришлось немало потрудиться, чтобы избавиться от него.

— Что первое ты себе сказал, приступая к этой роли: «Сережа, не бойся показать ноги»?

Сергей Виноградов:

— Не помню, что я себе сказал, но потом понял, что главное — не бояться быть женщиной, не бояться быть сильной по-женски. Но я так и не узнал главного женского секрета — тайну женской иррациональности: почему она говорит одно, делает другое, а думает третье. Еще у Феллини была гениальная реклама женской логики: шикарная дама в авто подъезжает к перекрестку, нажимает правый поворот, а сама едет налево. Вот это для меня самое непонятное.

Репетируя, артист сжился со своей дамой из высшего общества до такой степени, что почувствовал, как ссорится с ней, постоянно выясняет отношения. Но скорее всего это можно отнести на счет неустойчивой актерской психики.

— А есть ли в жизни такая женщина или женщины, которые помогли тебе сделать Мадам яркой и сильной?

— Я не могу сказать, что бродил по улицам и следил за женщинами: как они ходят, как смотрят на мужчин. И в театре за артистками не наблюдал. В гримерной у меня под стеклом на столе лежала фотография Греты Гарбо. Это единственная, наверно, женщина, у которой я что-то украл для себя.

В последнее время мода на мужчин в женских ролях как-то уходит. Последнюю даму, да и то образца 1989 года, на сцену

вывел Игорь Верник, сыгравший психиатра в спектакле МХАТа «Портрет».

Игорь Верник:

— Я очень любил эту роль. Хотя я не женщина и на удивление не гомосексуалист, я пытался постичь, что такое женская логика, и даже проверял это на своих знакомых.

Постижение носило классический характер — от внешнего образа. Артиста гримировали женские гримеры, что вызывало недовольство гримеров мужской половины. Верник осваивал женскую походку от бедра и уверяет, что с этого момента начиналась внутренняя перестройка на женскую сущность. Гримерши только подливали масла в огонь, приговаривая: «Тебе надо было родиться женщиной, Игорь. Ты, оказывается, прехорошенькая дамочка». По словам артиста, первой травмой в работе над этой ролью оказались колготки. Ему даже пришлось отказаться от любимых трусов семейного типа и перейти на обтягивающее белье. Во МХАТе ему сшили туфли сорок третьего размера, выдали черную комбинацию, клипсы, и когда Игорь Верник с третьего этажа бежал на сцену, то ловил на себе заинтересованные мужские взгляды.

— В гриме меня не узнавали. Я имел такой фривольный вид: накрашенные губы, серьги, белый халат слегка прикрывает глубокий вырез на платье… Я был кокетливый, но не развязный. Это сложно объяснить, но, может быть, в эти мгновения я чувствовал что-то женское. Самое интересное, что после спектакля у служебного подъезда меня стали ждать мужчины респектабельного вида — в длиннополых пальто, широких мягких шарфах и с утонченными манерами.

По задумке режиссера Козьменко-Делоне в финале Верник на глазах публики разоблачался и из кокетливой медички превращался в строгого мужчину во френче и сапогах. Таким решением был поражен автор пьесы, известный польский драматург Славомир Мрожек. Когда МХАТ играл «Портрет» в Варшаве, Мрожек пришел за кулисы специально познакомиться с артистом, который так лихо из персонажа мужского пола сделал женщину.

Мужчины в России всегда отличались желанием отнять у женщин лучшее. Но те, устав от наглости сильного пола, в долгу не остались. Женские претензии на мужской репертуар оказались куда сильнее и основательнее. Об этом — речь впереди.

Просто женщина и просто любит

У нее редкая русская фамилия. Ее не сразу узнают на улице, и даже когда она признается, что играет в театре и снимается в кино, сердитые тетеньки ей выговаривают: «Женщина, как не стыдно врать». Они никак не возьмут в толк, что непохожесть на артистку — лучший комплимент для нее. Людмила Иванова о себе говорит, что она

ПРОСТО ЖЕНЩИНА И ПРОСТО ЛЮБИТ

Придумать любовь и не умереть — Территория Ивановой — Просто женщина… — Физики не выносят мата лириков — Экспромты от актрисы

— Если честно, без кокетства, я — среднестатистическая.

— Особенно фамилия Иванова…

— Вот-вот. Подумываю о псевдониме. Я заметила, что у нас в театре, например, если кто-то что-то сделает (машину купит, дачу построит), то для всех это — предмет восхищения. А когда я купила машину, то сказали: «Вон, уже Иванова купила, и нам надо». Потом собаку завела: «Слушайте, уже Иванова завела собаку, значит, можно». «Иванова родила второго ребенка. Ой, а мы-то что, хуже?» Между прочим, это я многих уговорила рожать по второму разу, а некоторых — по первому. У меня хобби, знаете, какое? Я сватать люблю. У меня даже есть удачные пары — четыре, если не пять.

— Не дает вам покоя чужая свобода?

— Не дает. Мне вот кажется, что все должны по земле ходить парами, семьями, чтобы поддерживали друг друга и обеспечили тылы. Я вот такой человек. Мне вот хороший муж попался, надо, чтобы и другие чувствовали себя счастливыми.

— Хотелось бы уточнить — попался или сами выбрали?

— Не-ет. Я считаю, что браки создаются на небесах. Должна сказать, что когда я впервые увидела своего мужа, в тот же миг ощутила его предназначение. Вот и живем вместе, как в «Сказке о рыбаке и рыбке» — тридцать лет и три года.

— Только старик плохо кончил, если помните.

— Почему плохо? Он рыбку золотую поймал. Это старуха была ненасытная. А со мной такого не может произойти, потому что я — минималистка, в жизни могу довольствоваться немногим и лишнего мне не надо.

— Но вернемся к делу, то есть к вашей профессии. Вам не обидно, что вам все время дают роли среднестатистической тетеньки?

— Вот поэтому я пишу песни и книги.

— Очень прошу, ответьте сначала на предыдущий вопрос.

— Да я все время удивлялась: мне даже в молодости давали роли женщин старше меня. А уж как одну сыграла прилично, тут же другие посыпались. И никогда не давали ролей, которые, как мне кажется, адекватны моей индивидуальности. А я очень люблю роли деревенских женщин. И всегда хочу их сделать трогательными, смешными. Но — отыскать в роли тот момент, когда «из лягушки получилась царевна». Вот она живет, обычная, замученная бытом, и вдруг что-то случается в ее жизни. И такая любовь открывается, и глаза по-другому светятся. Даже если у нее нет любви по роли, я придумываю, что любовь есть. Это обязательно.

Например, у нас в «Современнике» шла комедия «Третье желание». Я играла с Валей Никулиным и Мишей Козаковым. Наша сценическая семья собралась и обсуждает третье желание, которое нашему сыну — Козакову — обещал выполнить волшебник. Спорят, кричат — что лучше попросить: машину, удачную командировку… И вот тут моя героиня вспоминает (это моя любимая сцена), что когда она была маленькой, она была влюблена в мальчика, который влюбился в ее подругу Марюшку. А полюбил он ее потому, что в саду у Марюшки груши росли вкуснее и больше. И эта пожилая женщина вдруг попросила, чтобы у нее в саду груши росли большие-пребольшие и чтобы этот мальчик вернулся. (Плачет.)

— Такая давняя роль, а у вас слезы.

— Это я ее заново проживаю. Что правда, то правда, самых главных ролей у меня не было. Но, слава Богу, я к этому спокойно относилась. Вот дали мне мою территорию, и я на ней плела «кружево». Я не хотела играть Анну Каренину или Джульетту. Какая ж я Джульетта.

— А как вы определяете территорию Ивановой?

— Ой, я считаю, что это большое поле, и в нем я люблю женщину-крестьянку, трудно и много работающую, какой моя бабушка была. Даже когда маленькая роль, можно сделать большую судьбу.

— А никогда не хотелось на это поле вывести другой персонаж — асоциальный: бандершу, спекулянтку? Помните, какая замечательная Нюрка-хлеборезка была у Волчек в спектакле «Вечно живые»? А то вас всё на постное тянет.

— Нет. Это не постное, моя дорогая. Вот в спектакле «Спешите делать добро» я играла милиционершу. Я человек сентиментальный, и эта роль мне трудно давалась.

— И где вы искали полицейскую жесткость?

— Да-а-а уж — тяжелый случай в моей жизни. Сейчас расскажу. Долгое время я была председателем месткома. Я вообще всегда занималась общественной работой. Была первым секретарем парторганизации. Только не надо смеяться: в нашем театре парторганизация, чтобы вы знали, состояла только из хороших артистов Ефремов, Табаков, Евстигнеев. Но дело не в этом, а в том, что, работая в месткоме, я хлопотала всем квартиры. Так вот. Одной молодой актрисе нужно было помочь с жилплощадью, и я ходила с ней по всем инстанциям вплоть до Верховного суда. И вот в этой организации в одном кабинете я увидела очень красивую женщину в сером стальном костюме и с таким же выражением глаз. (Иванова разыгрывает сцену в трех лицах.)

— Вы кто? (Металл в голосе.)

— Я истица.

— А я дочка истицы. (Пищит еле слышно.)

— А я председатель месткома.

— Вы что хотите сказать? (Металл и равнодушие в голосе.)

Выслушала нас. И так спокойно, негромко:

— А теперь я скажу — вы никаких прав не имеете, и все.

Я от нее ушла раздавленная, как трамвай по мне проехал. Я поняла, что власть беспредельна. И вот я вышла на сцену и вдруг поймала себя на том, что говорю точно так же, как эта женщина: тихо и страшно. Даже Гафт удивился: «Старуха, как ты это?» А вот так…

— И как часто жизнь преподносила такие подарки?

— В «Крутом маршруте» у меня была очень маленькая, простая роль. Моя героиня говорила: «Разве я трахтирка (так она называла троцкистов)? У нас стариков на трактора не допускают». И все… Хотелось большего. А в это время на репетиции приглашались репрессированные женщины, и среди них была жена Блюхера. Вот она рассказала удивительную историю одной деревенской женщины, которая сидела с ней в лагере. Когда эту крестьянку забирали, ее малолетнюю дочку заперли в доме, чтобы не бежала за матерью и не плакала. Тогда дочка стала биться головой о стекло, разбила его, выскочила и, вся в крови, побежала за матерью по деревне. Я попросила включить эту историю в монолог и теперь его говорю. Роль стала совсем другая — не проходная. Так я дописала себе роль.

— То есть, насколько я понимаю, слово всегда просилось наружу…

— Да. Вот сейчас у меня только пять спектаклей, а мне-то кажется, что во мне больше «сидит». Поэтому я и сочиняю.

— Как правило, женщина сочиняет от несчастной или

неразделенной любви.

— А как же… Очень давно я шла по улице Горького и горько плакала, извините за каламбур.

— Что сделал этот негодяй?

— Знаете, очень простая была история и, как выяснилось потом, даже ошибочная. Кто-то пошутил и от имени симпатичного мне молодого человека назначил свидание на Пушкинской площади. Я прождала час, два. Не могла поверить, что он меня обидел, обманул. А он-то не пришел, потому что ничего не знал. Как сейчас помню, я шла по улице и плакала от обиды. Было такое высокое духовное напряжение, что у меня сама собой сложилась песня. Прямо с музыкой. И вот пока я шла от Пушкинской до Белорусского вокзала, вся обида растаяла. Эту песню потом пели в электричках.

Бесконечной тоскою охвачена,
Я бреду по вечерней Москве.
То ли дождь идет, то ли плачу я,
И все думаю я о тебе.
Прохожу я по Горьковской улице,
Удивленные взгляды ловлю,
Я не глупая, я не умница,
Просто женщина, просто люблю.

— Красиво. А объект знал, что ему посвящена песня?

— Нет, я ему не сказала… А потом у нас в театре делали спектакль «Пять вечеров». Трудно представить более красивый спектакль о любви. Там играли Ефремов — Толмачева (взрослая пара) и пара молодых: Табаков — Дорошина. Женя Евстигнеев сказал мне: «Слушай, ты все стишки в стенгазету пишешь, напиши нам песню». Музыка уже была, и я написала (поет высоким голосом): «Уехал милый в дальний край, да только меня не взял…». Какой это был спектакль! Боже мой! Пронзительный, как рассвет. Как только закрыли занавес, я побежала за кулисы. От полноты чувств слов не было, и я сорвала с себя сережки и подарила их Лиле Толмачевой. Но пока снимала, сломала застежку. Так их никто и не надел.

Ефремов верил в то, что я могу писать песни, и просил меня написать для постановок «Два цвета», «Продолжение легенды», а потом пришел композитор Колмановский со своим поэтом, и я больше не сочиняла для «Современника». Но ширилось бардовское движение, которое меня увлекло.

А между прочим, мои песни мирят людей. Однажды драматург Гуркин насмерть разругался со своей невестой. Они

даже решили разойтись. И вдруг по радио услышали мою песню из «Пяти вечеров». Как рассказывает Гуркин, произошло невероятное: они вытерли слезы, взялись за руки и пошли в загс.

— Ну, а вам, автору, кроме гонорара, песни что-то приносят?

— Я считаю, что удачу. У меня был жуткий период в жизни, когда один за другим умерли родители, я заболела туберкулезом и казалось, что жизнь кончена. И вот однажды в театральном кружке физмата (физики тогда ударились в лирику) я обратила внимание на Валеру Миляева, который был как вещь в себе. Он пригласил меня кататься на лыжах, взял гитару и сказал: «У меня есть одна песня любимая, ее Ада Якушева написала». И поет, понимаешь, мне «Улицу Горького».

— Как Ада! Как… А-а-а… Это же моя песня!

Я чуть не заревела. Такие чудеса бывают. Теперь мы вместе мучаемся над текстами.

— Как работает семейный подряд Ивановых?

— Мы по отдельности работаем. Я пишу женские номера. Валерий Александрович — мужские. Так написали либретто к спектаклю «Доходное место». Был случай, когда к одной телевизионной передаче мы написали по отдельности две песни, но выбрали почему-то мою, хотя его в тысячу раз лучше. Мы вообще с ним никогда не ссоримся. Он настолько умный человек, что я все безоговорочно принимаю. Он в жизни не выругался матом. И когда на актерских капустниках кто-то себе подобное позволит, он встает и уходит через зал.

— Скажите, Людмила Ивановна, актриса Иванова была когда-нибудь в простое?

— У меня работы всегда было больше, чем я могла сделать. Вела драмкружки, работала с эстрадными певцами, сочиняла, снималась.

— А что заставило вас в таком случае завести еще одну головную боль театр «Экспромт»?

— А из протеста. Несколько лет назад я преподавала в ГИТИСе. И когда я пришла туда, мы решили для второго курса сделать сразу большую работу. Детская сказка — это самое лучшее, что могло быть, и мы написали музыкальную сказку «Крошечка-Хаврошечка». В ней для каждого студента выписали выходные арии. Нас поддержали, особенно Борис Покровский, который в то время руководил музыкальным факультетом. И вдруг сменилось руководство, которое сообщило, что мы с нашим мюзиклом не нужны. «Что же я это буду терпеть, — подумала я. — Я свой театр сделаю. Там я буду писать, ставить и играть». Пошла и зарегистрировала «Экспромт».

— Это в вашем характере? Никогда бы не подумала.

— Нет, неприятности мне никогда крыльев не обрезают. Наоборот. Я всю жизнь начинаю сквозь асфальт прорастать, но в другом месте. Ролей не дают — я в кино снимаюсь. Не снимаюсь — пишу песни. Так вот о театре. Я в то время была депутатом в Бауманском районе.

— Председатель парткома, месткома, депутат… Однако какая бурная деятельность.

— Да, и программа у меня была — культурный досуг населения. Детский театр — разве плохое дело? Я подумала, что в райкоме великолепный зал простаивает от конференции до конференции. Здесь и надо играть спектакли для детей «Снегурочку» и «Царя Салтана». А агитпункт в районе я превратила в маленький театрик: здесь у нас идет чудная сказка под музыку Грига.

— Актриса стала начальником. Каковы ощущения?

— Да не начальник я. У меня азарт есть. Если я вижу, что-то можно сделать — отчего не сделать?

— С такими задатками надо выдвигать свою кандидатуру в президенты.

— Нет. Лучше уж песни писать. Или детей учить. При нашем театре работает бесплатная детская студия. Ребята немножко играют в спектаклях. Занимаются танцем, актерским мастерством и вокалом. Актерское мастерство веду я и каждый раз вижу, что, если с детьми заниматься, в них столько талантов. Перед спектаклем я обожаю поговорить с детьми, спросить, какие книжки они читают…

Наверное, вам кажется, что я сумасшедшая?

— Что вы, нисколько. Я восхищаюсь неуемностью вашей энергии и не удивлюсь, если узнаю, что вы закрутили новое дело.

— А вот я сейчас и подумываю, что бы мне такое открыть, организовать. Вот я была в Фонде милосердия и увидела там роскошный зал. Прежде здесь балы устраивали.

— У вас здесь что-нибудь происходит? — спросила я.

— Нет, — ответили.

— Так будет…

Здравствуйте, я ваш дядя!

Мужчины рвутся на сцене к женским ролям со страшной силой. Хлебом их не корми, дай натянуть юбку, подложить грудь и помучиться на каблуках. Тотальная мужская узурпация женских ролей явно возмущает представительниц слабого пола в театре и некоторых сочувствующих им режиссеров. Если смотреть правде в глаза театр не особенно любит прекрасный пол, хотя и утверждает обратное. Но факты говорят сами за себя: у драматургов в пьесах женских ролей всегда намного меньше, чем мужских. А тут еще режиссеры в своих экспериментах только и думают соригинальничать за счет мужчин на женских ролях. Одним словом — беда! Спасайся, кто может! Вот актрисы и спасаются — кто и как может. Глядя на них в ролях принцев, графов и министров пропаганды, так и хочется воскликнуть:

ЗДРАВСТВУЙТЕ, Я ВАШ ДЯДЯ!

Гамлет выходит на пенсию — Лучко поцеловала Ларионову — Мужчины мало говорят — Бисексуальность для фрау Дитрих — Куда ведет мужская природа — Геббельс! Вы женщина? — Гамлет! Вы идея?

Пьесы «Здравствуйте, я ваш дядя!» увы, нет. Зато в поисках женщин в мужском обличье можно набрести на интереснейшие вещи — от исторических до философских.

I

— Да что вы, это очень старая история. Первая актриса, сыгравшая Гамлета, появилась в Англии в восемнадцатом веке, — говорит крупнейший историк театра, профессор Алексей Бартошевич.

Как выяснится потом, роль именно Принца Датского манит актрис, как валерьянка кошек. Но к этому мы еще вернемся, а пока слово мужчине. Кому, как не ему, разобраться в этом непростом женском-мужском вопросе. Итак, продолжает профессор Бартошевич:

— Это в самом деле старая история, идущая от балаганочных, ярмарочных традиций. И связана она с эротикой площадного театра, так называемыми непристойными эротическими сценами, когда женщина выходила на подмостки в мужских одеждах. Если рассматривать эту проблему дальше, то можно сказать, что в английском мюзик-холле во второй половине девятнадцатого

века в рождественских пантомимах популярными и традиционными мужскими масками также всегда были женщины.

— Почему, как вы думаете? В театрах того времени ощущался дефицит мужчин?

— Мюзик-холл — это область, где люди спасались от строгих правил викторианской морали и стремились к сексуальному раскрепощению. Когда женщина играет мужчину — это своего рода дразнящая эротика. На которую, между прочим, очень любили ходить буржуа.

II

Да что там говорить! Самая экстравагантная актриса прошлого — начала нынешнего века — Сара Бернар свою биографию пополнила аж тремя мужскими ролями. Еще в 1886 году она выступила в роли Лорензаччо в одноименной пьесе Альфреда де Мюссе, и современники восторгались ею даже больше, чем современницы. «Я отлично знал, что она, так восхитительно женственная, сумеет сделать из своего голоса юношеский голос, из тела своего сделать юношеское тело, что она будет жить и ходить по-мужскому. Ея дивный талант делал такие чудеса», — писал влюбленный в Бернар до одури, впрочем, как и многие, поэт и критик Мендес.

Поэту было и невдомек, что в возрасте 55 лет сумасбродная Бернар сыграет шекспировского 20-летнего Гамлета и Орленка в одноименной пьесе Ростана. Используя при этом свой единственный женский ресурс — безбородое лицо. «В „Гамлете“ непременно хотят видеть душу женственную, колеблющуюся; я вижу в нем душу мужественную, решительную…» — отвечала недовольным критикам Бернар.

Марина Цветаева — поэт и сильная женщина, тяготевшая к ярким и отнюдь не женского характера поступкам, специально отправилась в Париж, чтобы увидеть великую Бернар в роли Орленка. Говорят, она испытала такое потрясение, что даже захотела покончить с собой. Суицида от встречи с прекрасным на французской земле, к счастью, не произошло.

Впрочем, по количеству сыгранных мужских ролей великую Бернар обошла менее знаменитая Дежазе, игравшая в театре Пале-Рояль, которая, в свою очередь, просто отдыхала по сравнению со своей российской современницей Варварой Асенковой. Из всех русских артисток, пытавшихся до нее являться на сцену в мужском костюме, ни одна не сравнится с ней. Сколько гусаров, юнкеров, маркизов переиграла Асенкова — не счесть.

Причем была она красотка неимоверная, и некоторые критики возмущались, что ее на сцене украшают кивера и фуражки, а не меха и бриллианты.

III

Что интересно — именно мужчины выдумали для женщин театральное переодевание. Вот, скажем, «Девушка-гусар» Кони. Или, уже в наши дни, нашумевшая пьеса А. Гладкова «Давным-давно». Девица в порыве патриотизма готова мчаться на войну с Наполеоном. Что ей остается делать, чтобы попасть в гусарский полк? Естественно, прикинуться как минимум корнетом.

— Корнет! Вы женщина?
— Да, ваша светлость, девица я…

Кто не помнит этого диалога фельдмаршала Кутузова с корнетом, чья кожа на щеках нежна и бархатиста?

Шурочку Азарову в Театре Советской Армии низким голосом изображала Любовь Добржанская, а в кино ее обессмертила Лариса Голубкина.

Или вот, скажем, известная комедия Шекспира «Двенадцатая ночь», в которой сестра Виола ищет брата Себастьяна и поэтому вынуждена выдавать себя за юношу Цезарио. Многообещающая сладость ситуации всегда притягивала мастеров театра и кинематографа. Причем большинство из них предпочитали, чтобы разнояйцевых близнецов Виолу и Себастьяна играли актер и актриса, добиваясь их сходства посредством грима и, в основном, костюма. Легендарная Вивьен Ли в знаменитом фильме играла только Виолу. Этого никак не мог допустить наш известный киномэтр Ян Фрид, который, не сомневаясь, утвердил на женскую и мужскую роль Клару Лучко, правда, с условием, что ее переозвучит мужчина.

Клара Лучко: «Ведь Себастьян не гомик, а нормальный парень, в которого влюбилась Оливия», — сказал мне Фрид, но на всякий случай потащил на пробы голоса. Тут-то и выяснилось, что дублера не нужно искать — я говорила своим голосом, но мужской характер в нем ощущался.

— Каким образом вам, женщине до мозга костей, удалось добиться мужского характера?

— Парик, горбинку на нос клеили, брови широкие… Это, конечно, все хорошо, но недостаточно. Для меня же главное — глаза, как зеркало души. Я долго искала этот твердый мужской

взгляд, особую мужскую сексуальность. Ведь снимали преимущественно крупный план.

Если Лучко знала, что будут снимать сцены с Себастьяном, то с утра она ходила как мужчина, повторяла резкий поворот головы, чисто мужской.

К счастью, Шекспир не подверг актрис, игравших Виолу, моральному испытанию и не написал никаких интимных сцен для Цезарио и Оливии.

— И тем не менее… В один съемочный день вышел казус, — вспоминает Лучко. — Мы должны были с Аллой Ларионовой (Оливией) в часовне поцеловаться. Чувствую, вся съемочная группа, затаив дыхание, ждет. А я увидела режиссера и говорю: «Ян Борисович, покажите, как мне целовать Ларионову по-мужски». Тишина, и вдруг все как засмеются.

В общем, поцелуй двух дам вышел весьма невинный, и, заметьте, мужчина, затеявший все это, не смог им профессионально помочь.

IV

На театре, как правило, Виолу играет актриса, а ее братца — мужчина. За тридцать лет в Москве на разных площадках появилось несколько Виол, обернувшихся Цезарио, — одна лучше другой. В «Современнике» эту роль блестяще представляла Марина Неелова.

— Когда вы надевали мужское платье Цезарио, вы как-то старались соответствовать мужскому образу?

Марина Неелова: А я никогда не хотела играть мужчину. Ведь у Шекспира написано о нем, забыла, как точно звучит.

А звучит это буквально так:

> Кто скажет — ты мужчина? Рот Дианы
> Не так румян и нежен; голос твой,
> Как голос девушки, высок и звонок;
> Ты словно создан женщину играть.

Поэтому Неелова не пыталась плыть поперек авторского текста. Другая Виола-Цезарио — Евгения Крюкова из театра имени Моссовета, на сцене также не думала добиваться схожести с юношей, однако на репетициях эта самая красивая актриса театра специально ходила в ботинках 42-го размера вместо своего 38-го, училась шаркать ногами. Полотняный костюм современного покроя — широченные штаны и пиджак — также

помог ей добиться в рисунке мужского почерка.

Но мужские истории на сцене просто так для женщин не проходят. Наступает час расплаты. Так, Евгения Крюкова после этой роли поймала себя на том, что стала очень сильно сутулиться. Видимо, это последствия того, что с помощью сутулости она хотела спрятать грудь.

V

В театре имени Ленсовета в Санкт-Петербурге идет спектакль «Лицо» по Ингмару Бергману. Согласно сюжету, парочка авантюристов, скрываясь от полиции, вынуждена прибегнуть к такому трюку: муж — иллюзионист-гипнотизер переодевает свою жену в юношу-ассистента, чтобы ее, естественно, не опознали. На роль этого самого юноши Амана режиссер Владислав Пази назначил красивую актрису Елену Комиссаренко, до этого сыгравшую роскошную женщину в спектакле «Король, дама, валет».

По признанию Владислава Пази, у Комиссаренко поначалу не очень получалось, потому что она считала себя женственной и это требовало определенной ломки. Ломали известными способами.

— Сначала искали пластику: чтобы по-особому сидела на стуле, широко расставив ноги. Голос у Лены, слава Богу, низкий и может сойти за мужской. Но в результате получился изысканный мужчина.

— С кем сложнее работать режиссеру: с мужчиной, играющим женщин, или с женщиной, перевоплощающейся в мужчин?

— Здесь все зависит от индивидуальности таланта. Когда-то в Бешкеке я ставил «М. Баттерфляй», и там танцовщицу играл киргиз. Он настолько точно это делал, что даже я в какой-то момент забывал, что он — мужчина. А публике и в голову не приходило сомневаться: перед ней была изумительной красоты восточная женщина. Что касается актрис, то они легко осваивают мужские роли. Как, впрочем, и в жизни.

Эту фразу стоит запомнить, ибо она многое объясняет.

VI

Можно, конечно, надеть пиджак на три размера больше, растоптанные мужские ботинки и колотить кулаком по столу, как заправский мужик. Но это только внешний рисунок, который позволяет актрисам приблизиться к мужской сути. Возникает

вопрос — отдаваясь стихии мужского характера, обнаружили ли они в себе хоть что-то мужское?

Клара Лучко: Я не чувствовала себя мужчиной, но сила какая-то прибавилась, темперамент. А уж если на моих глазах кого-то обижали, сразу лезла в драку. Кстати, на площадке я хорошо фехтовала.

Евгения Крюкова: Со мной происходит это очень редко, может быть, тогда, когда особенно хорошо играешь. В сценах с Оливией мне ее так становится жалко — она такая нервная, хрупкая, — что именно в эти моменты ощущаешь себя мужчиной. То есть как бы оберегаешь ее и заботишься о ней.

Марина Неелова: Нет, ничего подобного я не чувствовала. И больше мужских ролей мне не хотелось бы играть. Я женские-то еще не все переиграла. Правда, у Романа Виктюка была в свое время идея пригласить меня на роль Гитлера. Но она не осуществилась.

Елена Комиссаренко: У меня есть несколько любопытных наблюдений после этой работы. Мне даже понравилось быть мужчиной. Во-первых, мужчины мало говорят, и поэтому их хорошо слушают. Во-вторых, у мужчин, насколько мне это удалось почувствовать, есть какой-то внутренний покой. Во всяком случае, когда я играю женщину, при всех выстроенных мизансценах я ощущаю, что делаю много лишних движений, суечусь, что ли. А когда играю юношу, я лишнего шага не допущу. Лично мне это очень нравится.

Однажды я бежала по коридору, переодеть костюм на следующую сцену. Навстречу мне попался наш актер Миша Пореченков (известный агент национальной безопасности. — М.Р.). Он увидел меня: «Ага, мальчика ваяешь?»

Вообще с этими мальчиками-мужчинами женского происхождения всегда что-нибудь случается.

VII

Конечно, сложно. Здесь можно зайти в такие дебри, откуда только физиолог в состоянии выбраться. Интересный факт — мужские роли в кино и театре сами же мужчины предлагают, как правило, красивым или очень красивым актрисам. Грубую, неженственную фактуру к таким ролям они не подпускают. Да и сексуальная ориентация у актрис тоже традиционно правильная. Исключением в этой галерее, пожалуй, является звезда Марлен Дитрих, известная своей бисексуальностью и тем, что суперэлегантно носила мужские костюмы. Эту ее способность

использовал режиссер Штернберг в картине «Марокко», где актриса, облаченная во фрак и цилиндр, напевает песенку «Когда умирает любовь». А дальше происходит нечто двусмысленно сексуальное: Дитрих берет цветок из рук женщины-поклонницы, страстно целует ее в губы, после чего цветок летит легионеру. Режиссер окрестил эпизод «лесбийским акцентом».

VIII

Ролей с переодеванием по обстоятельствам женщины в мужчину видимо-невидимо. А вот собственно мужских — раз, два, и обчелся. Не будем брать в расчет тюзовских мальчиков в исполнении травести. Хотя среди сценических подростков были выдающиеся. Так, Мария Бабанова в 1926 году сыграла китайского боя в пьесе с совершенно безумным названием «Рычи, Китай», которая шла в Театре имени Мейерхольда. Спектакль этот, утверждают очевидцы, впрочем, как и пьеса, по своим художественным достоинствам были так себе, хотя идеологически выдержан. А ходили на него только из-за почти эпизодической роли Бабановой. Все ждали финала, когда бой, исполнявший песенку на китайском языке, взяв самую верхнюю ноту, вешался в знак социального протеста.

— Я рукой находила петлю, которая уже была заготовлена — а на мне были надеты лямки, — и в это время брала самую высокую ноту, которая почти обрывалась, такая была высокая, — вспоминала позже Мария Бабанова. — Пела чисто, не хрипела, брала верхнее «ми». И тут темнота, и я в это время прыгала вниз, и, когда зажигался свет, я качалась уже как труп. Вот и вся история, остальное — легенды.

Эмоционально это было на все двести градусов.

Сегодня единственный спектакль в Москве, где актриса играет чисто мужскую роль, — это «Любовный напиток», поставленный в театре имени Маяковского Татьяной Ахрамковой. На роль адвоката, написанную английским драматургом Шеппардом исключительно для мужчины, Ахрамкова назначила Татьяну Орлову. Почему?

Татьяна Ахрамкова: Пьеса сама по себе странная. Мало того, что героини, их играют Евгения Симонова и Наталья Гундарева, все время что-то устраивают с переодеванием, я тоже решила поиграть со зрителем. Поэтому мой адвокат мужчина. «Давай не капустничать, не ломать комедию с мужиком, а смоделируем движение мужской мысли в женском исполнении», — сказала я Орловой.

Сказано — сделано. Татьяна Орлова в строгой костюмной тройке является во втором акте деловым и, судя по всему, преуспевающим адвокатом. Перед нами мужчина. А кто же еще? — спросит зритель. Более того, после спектакля он с возмущением требует от билетера исправить ошибку в программке, в том самом месте, где против персонажа Адвокат стоит — «Татьяна Орлова».

Курьезы с программками — это мелочь. Когда где-то на гастролях в провинциальном театре уже загримированная и одетая в мужской костюм Орлова забежала в зрительский женский туалет, там раздался дикий визг. Вполне естественно, что переодетую актрису природа повела именно к дверце с буквой «Ж», но гражданки, смирно стоявшие в очереди, природы актрисы не раскусили.

Татьяна Орлова: Вообще у меня проблем с этой ролью не было. На репетициях коллективно искали моего мужчину. Гундарева говорила мне: «Не сиди нога на ногу, сексуальности никакой». Походку меняла, появились более грубые ухватки, сутулость. Если бы я надела юбку и говорила высоким голосом, я бы даже курила по-другому. Вообще это объяснить сложно.

IX

Конечно, актрисы рады, когда им предлагают столь радикально неожиданные роли. Далеко не всякой за долгую сценическую жизнь доведется почувствовать себя мужчиной. Но иногда выбор режиссеров — обескураживает. Именно это произошло с актрисой экспериментальной сцены «Балтийского дома» Санкт-Петербурга Ириной Соколовой. Если ее московская коллега Марина Неелова так и не сыграла Гитлера, то Соколова получила и сыграла роль Геббельса в картине Александра Сокурова «Молох».

Правда, об этом почти никто не знает, кроме съемочной группы и близких актрисы, потому что в титрах против имени Геббельса значится мужское имя Леонид Сокол. И зритель пребывает в блаженном заблуждении, как ловко режиссер нашел на роль главного идеолога фашистской Германии такого маленького, хрупкого мужчину, так неловко и трогательно подволакивающего правую ножку.

Ирина Соколова: Поскольку я по амплуа травести и в ТЮЗе переиграла множество разных мальчиков, нельзя сказать, что роль Геббельса далась мне тяжело. Скорее, предложение сыграть его было неожиданным, ведь до этого у Сокурова в других

фильмах у меня были две женские роли. Конечно, я согласилась сразу: роль, кроме того, что мужская, еще и знаковая, шоковая.

Физические параметры актрисы, сыгравшей Геббельса, потрясающие: рост — 1 м 53 см, размер ноги — 35-й, возраст — 60 лет. Ей выбрили затылок и лоб, волосы оставили свои и только красили каждый день в черный цвет. Грим — минимальный, лишь теневые оттенки вокруг глаз.

Вот Геббельс с женой, выше его на голову, приезжает на уик-энд к Гитлеру. Маленький, чуть суетливый, в большом плаще, шляпе и тяжелых ботинках, которые кажутся ортопедическими. Держится за поясницу, как старик. А лицо — пожилой мальчик. Глазки — цепкие, умные… Тоненькая вытянутая шейка.

— Мне нечего бояться, — высоковатым и бескровным голосом произносит он, развалясь на горе возле супруги. — Я любое свое мнение сменю на противоположное. Например, тысячелетний Рейх есть не тысячелетнее царство праведных, а тысячелетнее хамство, разбой и мародерство. Вот оно, это царство.

Вот такое это маленькое чудовище.

Ирина Соколова: Все равно, кого бы ты ни играл, надо защищать своего героя. Он хромал и пытался всячески скрыть хромоту. Поэтому, наверное, такой маленький и, конечно, жестокий. Очень любил женщин, у него было четверо детей. Я думаю, что все его комплексы — это реванш за физическую ущербность.

— Вы играли на немецком языке, но на экране — ваш голос?

— Нет, озвучивал меня немец. Тенор такой сладковатый, который пел про любовь и цветы в двадцатые-тридцатые годы. Кстати, немцы так и не узнали, что Геббельса играла женщина.

— Скажите, ваша карьера, начавшаяся с пионеров в ТЮЗе и продолжившаяся в международном проекте ролью Геббельса, повлияла на вас как на женщину?

— Вы знаете, я даже на себя иногда раздражаюсь: почему я в жизни все время хожу в брюках? С одной стороны, вроде как удобно, а с другой — я мучаюсь от этого. Может быть, даже в характере что-то изменилось. Не могу сказать, что моя личная жизнь сложилась очень удачно: мы разошлись с мужем, но у меня есть дочь, внучка… Я привыкла отвечать за все и за всех — в этом, может быть, проявилась неженская суть. В общем, дефицит женского счастья ощущаю.

X

Несмотря ни на что, женщины, и особенно на Западе, продолжают осваивать мужской репертуар. Английский режиссер Дебора Уорнер десять лет назад поставила «Ричарда III», где Ричарда играла замечательная актриса Фиона Шоу. Это был успешный спектакль. Боб Уилсон — знаменитый американский режиссер выпустил «Короля Лира», где Лиром выступила немецкая актриса. А в Австрии в этой же пьесе четыре основные мужские роли — Шута, Лира, Глостера и Кента были отданы женщинам. Тем более что Шута в этой шекспировской трагедии традиционно исполняли женщины. Великий итальянец Джорджо Стреллер в своем «Лире» шутом сделал не абы какую женщину, а любимую дочь Лира — Корделию. В последнее время по миру странствовал «Гамлет» известного режиссера Петера Цадека, где Принца Датского замечательно играет Анжела Винклер.

Почему же женщины так тянутся к мужскому на сцене?

Многие склонны объяснять это тем, что происходит в жизни: размываются границы между полами. Вполне возможно, что это так, но актрисы, попробовавшие на вкус мужские роли, вряд ли согласятся с таким мнением.

Алексей Бартошевич: В жизни женщины давно освоили мужские профессии, что же говорить о театре.

Ученый муж прав, но…

Подход к мужскому вопросу явно изменился. Если в конце прошлого века Сара Бернар делала своего Гамлета мужественным и решительным и серьезно искала в себе мотивацию его мужских поступков, то для некоторых современных актрис вопрос, как играть мужчину, вообще лишний. Например, Алла Демидова, которая готовилась вывести на международные подмостки сразу две мужские особи Гамлета из одноименной трагедии и Поприщина из «Записок сумасшедшего», уверяет, что она собирается играть не Принца Датского, а идею — идею столкновения реального и нереального мира, воплощенного во встрече Гамлета с Призраком. Гамлет на пенсии — помним, был. Гамлет в виде панка — сколько угодно. Но Гамлет как идея? Заметим, что идея — женского рода. Такое может прийти только в хорошенькую головку.

Три сестры в стеклянных кринолинах

Театр — учреждение консервативное. Он не любит чужаков, которые так и норовят проникнуть в чужой монастырь со своим уставом. Но уж если наглецу удается в нем задержаться, значит, его устав пришелся ко двору. Более яркого примера, чем модельер Андрей Шаров, пожалуй, не найти. И теперь что там псевдобогемный Каплевич с его льняными панамками и короткими штанами для взрослых мужчин…

Кринолины с моргающими глазами, лифчики из иголок! Стеклянные бюстье и мельхиоровые корсеты, не говоря уже о заворотной цветовой гамме, замешанной в основном на светофорных тонах! Шокирующие театральные костюмы, одних пугающие дурновкусием, других приводящие в восторг. В общем, беспредел на театре — это Андрей Шаров. Известный модельер — маленький, щуплый и всегда в окружении длиннющих манекенщиц, совсем как Пьер Карден. Но пока Шаров единственный, кто способен сделать так, чтобы на сцену вышли

ТРИ СЕСТРЫ В СТЕКЛЯННЫХ КРИНОЛИНАХ

Тайна Железной маски пока ждет — Слабительное для художника — Мешки денег уходят в мешки под глазами — Шекспир в кроссовках — Чехов в столовом серебре

— Парадокс заключается в том, что в театр я не ходил, не считая школьных походов, — говорит Андрей Шаров. — Но от них в памяти ничего не осталось, разве только «Принцесса Турандот» в Вахтанговском и «Синяя птица» во МХАТе.

Пока я дошел до решения, что буду художником, я переменил много профессий. Сначала хотел поступать в Историко-архивный и навечно себя в архивах закопать. Потом под воздействием Пикуля задумал стать писателем и разобраться с тайной Железной маски. И вдруг ошарашил всех — буду художником, хотя до этого практически не рисовал. Правда, я хорошо лепил. Три года учился у частных преподавателей, чтобы профессионально заниматься монументальной живописью в Строгановке. Но там был безумный конкурс, и я пошел туда, где он был поменьше, в Институт легкой промышленности — двадцать девять человек на место.

В результате поступил на модельера в расчете позже перевестись в Строгановское. Но как только я попал в этот девичник (на три группы модельеров два парня!), тут же решил

остаться в таком малиннике.

— Как монтировались в твоем сознании монументальная живопись и какие-то там тряпки, называемые модной одеждой?

— Я всегда легко менял свои убеждения: где лучше, там мне и нравилось. Если серьезно, я понял, что все зависит не от института, а от тебя самого. Не важно, где ты учишься и кто твои преподаватели, главное — взять от них то, что тебе нужно. Тем более что в то время в институте бытового обслуживания (МТИБО) очень серьезно преподавали живопись. Чтоб ты знала, преподавал у нас Вячеслав Зайцев, он-то меня и приметил в свое время. Всячески прикрывал, когда я прогуливал другие предметы.

Но института я не закончил, потому что уже с восемьдесят девятого года у меня были выставки за рубежом. В Москве, на Кузнецком мосту, в ЦДХ, работы хорошо покупали. Я попал в бум на советскую живопись. В девяносто первом году выставки в Париже и Лондоне… Денег тогда, мне казалось, было караул много. Я помню, что из Киева, где продал несколько своих работ, привез сумку денег четырнадцать тысяч. Думал, на две машины хватит, но за две недели мешки денег ушли в мешки под глазами. Веселье шло круглосуточно.

— То есть ты оправдывал звание пьющего художника?

— О-о!!! Приезжали к какому-нибудь приятелю чайку попить — и на четверо суток. С подвигами, с гуляньями. В принципе, мы не алкоголики были. Главное, чтоб затея была. А когда есть затея, то под это можно пить, гулять, развлекаться. А без идеи скучно было.

— А что ты в то время рисовал? За что платили большие деньги?

— Меня метало от реалистических сюжетов до невозможной абстракции. Я не был ни конформист, ни нонконформист… Для меня живопись, если вдуматься в слово, это писать живо. Свою философию я не выкладывал на холст, чтобы человек напрягал мозги и думал, что ты ему хотел сказать. Я писал совершенно не думая, выражал свои эмоции так, как хотел. Например, веник макал в краску и — на холст. Что я хотел сказать? Да плевать! Главное — трогает меня это или не трогает. Были веники, руки по уши в краске. У меня в мастерской на полу лежали огромные холсты, я бегал с банками, все это лил, набрасывал — эмоциональные порывы. У меня были запойные живописные периоды, когда я мог не спать, не есть. И только писать.

И никогда я не мог работать на заказ.

— А упасть в краску и своим телом елозить по холстам?

— Нет, этого не было. Сейчас один американский художник выпивает огромное количество специальных красителей,

замешанных на слабительном. И «рисует» посредством заднего прохода: бегает по холсту, а из него, значит, как из брандспойта, краска хлещет. Говорят, что картинки пользуются огромным успехом. Хотя Джексон Полак был в этом смысле круче художником. В свое время он доходил до того, что на аэродроме ставил огромные холсты и лил краски под мощный поток воздуха сверхзвуковых самолетов. Получалось что-то фантастическое. Вот это размах, а так бегать по холстам с голой задницей…

— Это все, конечно, интересно, но все-таки как тебя, такого внезапного, занесло в театр?

— Совершенно случайно. Сначала это был театр «Здравствуйте!» любительская студия на Новослободской. Там не было ни одного профессионала. Своего рода секта. Первый спектакль, который я оформил, — «Что случилось в зоопарке» Олби. Там я наворотил железных деревьев, скамеек, все было железное, ржавое. Причем денег не было, и все это мы собирали на стройках, помойках. Чем меньше денег иногда, тем больше работает фантазия.

Потом я познакомился с Сергеем Виноградовым и он меня привел в театр Виктюка. Виноградов искал художника для спектакля «Пена дней». Я загорелся, напридумывал всяческих трансформаций, но постановка не пошла — денег не было. Зато мы быстро сделали «Коллекционера» Фаулза. Вот где я по-настоящему узнал, что такое профессиональный театр, что такое колосники. Я учился прямо в театре. Так начался мой театральный роман.

— Шаров — это театр, модельный бизнес, цирк, живопись… Как внутри тебя все это уживается?

— Все зависит от настроения. Иногда мне кажется, что я не там и не там. А иногда мне кажется, что все идет правильно, потому что есть взаимообогащение. Перенеривания из театра в цирк, из цирка — в модельный бизнес дают потрясающие результаты. Я знаю много цирковых секретов, которые могут стрельнуть на подиуме, потому что в цирке, например, «говорящая голова» давно приелась. Или трансформация костюмов — то же самое. Или полеты в цирке — это не более чем полеты. А вдруг полететь в театре — это круто.

Вот в спектакле «Нижинский» Домогаров выходит в таком белом плаще с большими карманами. Это абсолютно носимая вещь. Я хотел бы сделать такую коллекцию из белых плащей с нижними костюмами тоже белого цвета. Или у меня был проект, аналога которому в мире нет, — соединить моду и цирк. Он так и назывался «Цирк высокой моды Андрея Шарова». К примеру, идет манекенщица по подиуму и пропадает — чистый цирк. Или она

же в кринолине шикарном, кринолин раскрывается, а ног нет. Как это?

— А манекенщиц распилить слабо?

— Пилить не пробовал. Или была у меня такая коллекция — большие кринолины с высоким бюстье, а весь кринолин состоял из пластиковых глаз. Но глаза были закрыты и реснички как бы составляли ажур. Представляешь — весь кринолин из закрытых глаз, и когда манекенщица выходила на финальную точку, нехитрым движением все глаза открывались. Не поверишь: весь зал «России» тогда ахнул. А в цирке, например, таким трюком никого не удивишь. Жалко, что для этого проекта не хватило финансов, а уже был сделан фантастический подиум, где можно было кататься на роликах, там была масса трюмов, встроенные батуты, люки…

— Почему в последней постановке «Венецианский купец» ты всех обул в кроссовки? Шекспир в кроссовках? Не стыдно перед классиком?

— С Шекспиром особая история. Житинкин мне сказал, что по костюмам это должно быть как минимум «Версаче» — Италия, кланы, мафия. Я денек подумал, звоню ему: «А я-то зачем нужен, есть магазин „Версаче“ напротив. Ищи там художника». Я принес ему свою концепцию, и даже скандальный Житинкин, когда увидел ее, опешил:

— И Козаков в кроссовках?

— Все.

Незадолго до этого я увидел коллекцию Бальмена, где шикарные мужики в шикарных дорогих костюмах шли в кроссовках. Раньше для меня ничего не было ужаснее — мужик в метро в пиджаке, с портфелем и в кроссовках. Но когда я увидел коллекцию, понял, что может быть очень стильно, если к этому приложить руку.

— Неужели Козаков согласился на этот кроссовочный бред?

— Он художников видал-перевидал. Он мне даже борьбы не предлагал, а так раз — и уложил меня. Зато теперь ходит по сцене в камуфляже.

— Послушают со стороны умные люди: театр, Шекспир, высокое искусство, а они про какие-то кроссовки… Разве это театральный костюм?

— Но, между прочим, кроме кроссовок, там все специально сшито по эскизам, из хороших тканей. Это для меня всегда принципиально — хорошие ткани. Я почему старый театр ненавидел — трехкопеечная тканюшка, красочкой расписана под парчу или искусственный мех задутый — смотреть на это не могу. Должна быть концепция, тогда костюмом можно рассказать обо

всем.

— Ты пьесы читаешь, которые «одеваешь»?

— Нет. Мне режиссер рассказывает. Я слушаю его, память у меня, слава Богу, нормальная, и у меня тут же начинает рисоваться какая-то идея. Единственное, что я прочел, — это «Милый друг» Мопассана — я тогда в больницу попал. И Арбузова (пьесу «Мой бедный Марат». — М.Р.). Все остальное практически прошло мимо меня.

— Дремучий ты человек. Скажи лучше, с кем интереснее работать — с артистками или манекенщицами?

— Ну конечно, с артистками. Девчонки-модели, как сказать, они пришли и ушли. Причем со многими я дружу, общаюсь. Но это один мир. В театре же мир совсем другой — мало того, что это актрисы с биографией, с ролями… Сталкиваешься все время с личностями.

— Многие художники жалуются, что артисты, особенно артистки — букет капризов, мука сплошная любого художника. Это так?

— Когда я делал костюмы для «Поля битвы» в Театре Сатиры, меня жалели, что мне предстоит работать с Гурченко. «Ну ты, парень, попал», — говорили мне, и меня трясло. Но, ты знаешь, все прошло настолько гладко и замечательно… Я даже благодарен Людмиле Марковне — она открыла мне некоторые секреты. Как поигравшая актриса, она знает много примочек в костюме. Помню, однажды пришла в гримерку и увидела платье, которое мы только-только из мастерской привезли, оно висело на плечиках. Она кинула один взгляд: «Андрюш, я это платье не надену». Это было настолько убедительно, что я даже не спрашивал, почему «не надену». Мне все сразу стало ясно. Гурченко имеет на это право, потому что знает, как это должно быть. То же самое и с Тереховой: все уверяли, что страшнее характера в театре нет. В «Милом друге» все прошло мило.

Вот кто меня поразил — это дядя Боря Иванов. В «Милом друге» я ему забубенил фрак ярко-чернильно-анилинового цвета. Андрюша Ильин, который чуть постарше меня, увидев его, аж ошалел.

— Сейчас дядя Боря приедет, мокрого места от тебя не оставит! предупредил он.

А дядя Боря сказал:

— Это мое, давай скорее мерить.

И с цилиндром, тоже немыслимого вида, играл, как ребенок. Мало того, что он все это сразу принял, он к лиловому фраку подобрал перстень с таким же камнем, поменяв свой традиционный с красным камнем. Я даже о такой мелочи не

подумал, а он до мельчайших подробностей влезал в роль. Вот это старая школа.

С Ширвиндтом был смешной случай. Ему нужен был белый смокинг, и мы объездили все магазины, но не нашли. «Сшить надо», — убеждал его я. Он ни в какую — мол, не могут у нас такое сшить. Мы даже зашли в «Версаче», но там среди черных смокингов ходили новые русские с распальцовкой. А белого смокинга не было. И я нашел потрясающего мастера, старенького, который одевал еще маршала Шапошникова. Когда они встретились, Ширвиндт сказал:

— Если еврей еврею не пошьет шикарный смокинг, то тогда — всё.

Примерка была чуть ли не тридцать первого декабря. И портной, видно, торопился и, заглаживая рукав, подпалил его у основания плеча. Смокинг сидел как влитой. Ширвиндт присмотрелся, обнаружил маленькое пятнышко: «Ну, что я говорил? Не могут в этой стране…» Потом поостыл и много лет играет в этом смокинге.

А как портной переживал, все причитал про позор на свои седины. Вообще мне один мастер говорил: хороший пиджак сшить — все равно что завод построить.

— А молодая школа? Молодые артисты и костюм — это что?

— Может быть, они на свою фактуру надеются, но меньше уделяют внимания костюму. Вот кто умеет шикарно носить одежду — от фрака до плаща — это Александр Домогаров. Из женщин — Лариса Кузнецова (Театр имени Моссовета. М.Р.) органична в моих костюмах. Уже по примеркам понимаешь, как человек относится к вещи. А из молодых органично выглядит Денис Никифоров из «Табакерки» — я уверен, что он будет следующей звездой в подвале.

Но все-таки многие из молодых артистов очень тусклые в жизни. Раз ты избрал такую профессию и она публичная, значит, надо иначе относиться к одежде своей, к стилю. Это орудие актера: лицо, улыбка, одежда. Вот Сережка Безруков, я не могу сказать, что он стильно одевается, но в работе очень придирчив к костюму, к гриму. Виталик Егоров тоже из этой породы.

— А может, молодым просто денег не хватает?

— Было бы желание. Да, денег нет, но своя мулька, своя фенька, кепка или, как у Боярского — шляпа, очки — должны быть. Ты посмотри, как Бельмондо держит сигару. Да чувствуется, что у него каждое движение продумано было еще тогда, когда он не был великим Бельмондо.

Кстати о сигаре и о старой школе. Я помню, как на одном из спектаклей «Милый друг» дядя Боря Иванов курил сигару. В зале

раздались аплодисменты. За кулисами он мне сказал: «Значит, в зале есть ценители сигар». А курил он так, чтобы пепла не обронить.

Сережа Виноградов просит записывать его на пленку на репетициях, чтобы потом выверять по записи ракурсы, повороты, как он лучше в костюме выглядит, а как невыигрышно.

— А был ли в твоей практике случай, когда тебе в лицо бросили костюм?

— Были. На спектакле «Внезапно прошлым летом» доходило до того, что Валентина Талызина кричала в лицо мне: «Совок!» Я был молодой, меня от страха трясло, я переделал ей эскизов больше, чем всем остальным. Она играла миллионершу, ей все не нравилось, все раздражало. В результате, и это было впервые в моей практике, ей костюм делал отдельный художник. Хотя сейчас мы с ней очень хорошо общаемся, забыты все распри, но какое-то время искра пробегала. По молодости лет и неопытности я не мог ей возражать.

— С артистами в театре — за кулисами, на сцене — все время что-то происходит: от комического до трагического. А с костюмами?

— Да полно́. Я никогда не забуду, как Коля Фоменко спал у меня на примерке стоя. Или в «Милом друге» артистке Бестаевой по ее просьбе мы сделали такое узкое бюстье, что трудно было дышать. Явно переборщили, хотя я ее предупреждал, что может лопнуть. И вот в самый ответственный момент, когда Домогаров падает на колени и объясняется в любви, у нее сзади все трещит по швам, лопается. Вся спина и все, что ниже спины, открылось. Ну, артистка не растерялась: «Ой, раздевают, прямо на сцене раздевают!» — заверещала она, и, оттого что партнер хватался в порыве за юбку, все выглядело очень органично. Зритель не понял, что произошла чудовищная накладка.

Или на «Венецианском купце». Там артистка Родионова в первом акте, стоя спиной к залу, сбрасывает халат и в чем мать родила опускается в ванну. На репетициях она ко мне приставала, чтобы я ей спереди что-нибудь придумал, прикрыл, потому что не хотела устраивать праздника монтировщикам:

— Я же спереди совсем голая, монтировщики смотрят.

Я ей в качестве аргумента один старый фильм привел: там казаки подглядывали в подзорную трубу за купающейся бабой. Один слюни пускал, а другой говорил: «Тю, если б ты мне колбасу показал». Но, похоже, я ее не убедил, и артистка перед спектаклем всю ночь шила себе передник, который скотчем и липучками прикрепляла к животу. А все это сооружение взяло и чуть не отклеилось — на радость монтировщикам.

В театре много всяких коллизий бывает. Сколько мы ни делали брюки Таранде для «Бюро счастья», все время от его прыжков лопалась ластовица.

— Интересное дело, актрисы тебе нравятся больше, а женился ты на девушке из модельного бизнеса.

— Нонка сначала была моя любимая модель, а потом стала любимая жена. Самое интересное, что после того, как мы поженились, мой друг-модельер Володя Зубец почему-то стал стесняться ее переодевать: «Андрюш, там надо Ноне лиф поменять, может быть, ты сам…» Раньше таких проблем у него не было.

— У тебя нет комплекса маленького кутюрье при высокой манекенщице? На сколько она тебя выше?

— Чего-чего, а этого комплекса нет. Мне всегда нравилось, что женщина выше меня, а Нона на десять сантиметров выше. Мы познакомились в ночном клубе, где у меня был показ как раз с коллекцией из булавок. Потом я ее стал приглашать на примерки, и после одной примерки…

— А свадебные наряды, надеюсь, ты никому не доверил моделировать?

— Конечно, нет. Сам все сделал. У меня были такой узкий кожаный френч и кожаные «дудочки» и лакированные черные туфли. А у нее два варианта — брючный костюм, а сверху платье. То есть полукамзол-полуплатье. Для торжественной части — платье, а потом она низ от платья сбросила, и в легком костюме начались танцы-обжиманцы.

— Шок — это твое оружие. Поэтому у тебя в коллекции лифчики из булавок, на сцене — несочетаемые цвета, которые тебе приносят славу китчмена?

— Я не ищу сенсацию. Я ищу материал и идею — вот в чем различие. Вот, скажем, лифчики. Я долго ломал голову, какую мне взять ткань, чтобы добиться в костюме эффекта металлизированной воды? Взять банальную металлическую ткань? Я не люблю банальностей. Когда я начал соединять булавки, получилась интересная штука. Спектакль этот, к сожалению, не состоялся, но зато я сделал коллекцию, где и лифчики, и трусы, шляпки, сумочки и прочее были из булавок. Когда все это к тому же еще и подсвечивалось на подиуме, получалась никелированная вода. Я целыми ящиками скупал в галантереях металлическую фурнитуру и избавил московские магазины от затоваривания.

— Это была твоя самая экзотическая коллекция по материалам?

— Да нет. Однажды мне пришло в голову перевернуть рюмку

на ножке и сделать юбку из стекла. Она была абсолютно прозрачная, а еще внутри юбка с вишенками, со всеми делами. Чтобы достичь этой формы, мы сделали вакуумную печь и несколько недель экспериментировали со стеклом, гипсом, вакуумом. Все для того, чтобы сделать вот такую юбку. Коллекция вызвала шок.

Еще было платье из ложек, вилок. Когда я скупал столовые приборы из мельхиора, опять же коробками, девчонки-продавщицы со мной кокетничали. Я-то, дурак, решил, что я звезда и они меня узнали. А они были уверены, что я хозяин нескольких ресторанов.

— Ты надеешься свои экзотические фантазии перенести в консервативный театр? Слабо, скажем, «Трех сестер» обвешать столовым серебром?

— Да. Мне не слабо. Режиссеру слабовато и актрисам. Я только за. И мне ужасно жалко, что театр до сих пор к этому не пришел.

— А что ты еще не использовал?

— О-о!!! Я работал только с десятой частью того, из чего можно делать безумства. В принципе, костюм можно делать из чего угодно. Хоть из стульев. Если бы я хотел шокировать, это было бы элементарно.

Секс — дело честное

Одни специалисты по театру утверждают, что театр — это секс. Другие этим самым сексом занимаются. «Секс. Ложь. И видео» — лучшего названия не найти, чтобы публика побежала в театр сломя голову. Хотя ханжи и моралисты вздрогнут, когда узнают, кому принадлежит идея столь сексуальной постановки. А в знаменитом театральном подвале на улице Чаплыгина эта идея пришла в голову:

1. Двум мужчинам

2. Двум начальникам

3. Одному 65, другой вдвое его моложе.

Это художественный руководитель «Табакерки» Олег Табаков и худрук Саратовской академической драмы Антон Кузнецов. Именно они всеми театральными способами навязывают мысль, что

СЕКС — ДЕЛО ЧЕСТНОЕ

В поисках целомудрия нашли член — Как возбудить мужчину — Женщина — это не шпроты в масле — Игра в секс без пауз — Психотерапия в «Табакерке»

Антон Кузнецов:

— В России о лжи говорят. О видео меньше. О сексе — мало и робко.

Олег Табаков:

— Мы ханжи в этом вопросе. Ханжее нас только американцы. При всей эпатажности материала эта вещь целомудренная и чистая.

В поисках целомудрия я спустилась в темный подвал «Табакерки», где уже полчаса как шла репетиция, и услышала закадровый мужской голос с мягкими интонациями:

— Расскажите о самом необычном месте, где вам пришлось мастурбировать.

Ничего себе целомудрие! — подумала я. Про мастурбацию монотонным голосом отвечала хорошенькая девичья головка с монитора. А в это время актриса Марина Зудина (Анна) говорит актеру Максиму Виторгану (Грэм):

— По-моему, секс преувеличен. Слишком большое количество людей придает ему большое значение. И это совсем не правда, что женщинам необходимо, а мужчинам обходимо… то есть я хочу сказать, что он им совсем не обходим… Запуталась!..

Расхохоталась.

Да, похоже, в «Табакерке» всерьез решили разобраться с

сексом. И сделать это посредством киносценария некогда нашумевшего в Каннах американского фильма «Секс. Ложь. И видео». Малобюджетное параллельное кино тогда поведало миру историю двух мужчин и двух женщин. Сестры — Анна и Синтия — буквально как лед и пламень. Анна — скромнейшая из скромнейших, закомплексованная и как следствие — порядочная. На Синтии пробы негде ставить, веселенькая шлюшка. Она спит с мужем сестры Джоном. А Анне нравится дружбан Джона Грэм, который приезжает в их город. У Грэма странное хобби — он записывает на видеокамеру сексуальные откровения женщин, проделывающих перед камерой разные штуки. Любовный квадрат, замешанный на сексе, лжи и видео.

Анна и Грэм. Этот увалень ей явно нравится. Но он ей сообщает:

— Я импотент.

— Вы что, серьезно?

— Ну скажем так, в присутствии партнера у меня не возникает эрекции. Поэтому с практической точки зрения я — импотент.

— Вас это беспокоит?

— Нет. Я знаю не так много парней, способных хоть что-то соображать во время эрекции. Поэтому я дам любому из них несколько очков форы по части самоконтроля.

Этот диалог об импотенции идет под страстную «Беса ме мучо». Текст шокирует. А режиссер Кузнецов не дает возможности опомниться от сексуальных откровений героев, то и дело погоняет ритм спектакля. Его он держит динамикой мизансцен, звуком, техническими штучками. В частности, к ним относится и видео, которое как параллельное кино вмонтировано в спектакль. Кино идет на мониторах, установленных по краям авансцены.

Вот, например, на экране Анна и Грэм пришли снимать квартиру. И пока они с хозяином осматривают ванно-кухонное хозяйство, ее сестрица дома совокупляется с ее мужем. Конечно, постель можно было бы устроить прямо на сцене, но режиссер перенес ее на другой экран. Очевидно, исходя из принципа, что эротика в театре всегда смотрится хуже и фальшивее, чем в кино. И вот на широкую грудь Джона (Ярослав Бойко) сверху легла красивая головка Синтии (Анастасия Заворотнюк). Тангообразная тягучая музыка.

Кстати, видео отсняли в «Табакерке» еще весной за двое суток. И сутки ушли на монтаж. Из 32 кадров осталось 20.

Синтия и Грэм.

— Синтия Бишоп. Сестра Анны Мелани.

Красивая длинная нога светится через боковой разрез платья

и нагло выставлена вперед. Всем своим видом Синтия соблазняет парня. И это явно не устраивает Кузнецова.

— Ты должна представиться, как Мерилин Монро. Подавать ему себя должна как подарок. — И подручными мужскими средствами демонстрирует актрисе, как соблазнить с ходу мужика. К ситуации подключается Олег Табаков, до этого тихо сидевший в третьем ряду.

— Вы поймите, если нет азарта, то мы ее (Заворотнюк. — М.Р.) обворовываем, переводим в категорию статистов. Поза может быть любая, но не в ней дело. Ты предлагаешь себя, но обаятельно это будет только тогда, когда женщина это делает активно и заинтересованно. А когда она предлагает себя, как шпроты в масле, то…

Далее Табаков издает несколько выразительных звуков в подкрепление своей плутовской мимики.

Получив порцию вливания, артисты отдались сексу с новыми силами. Тут следует заметить, что разговор об этом щекотливом деле идет без обнажения, более того — без объятий, лобзаний и почти без прикосновений любовников. Как успел мне сказать до репетиции режиссер, они затеяли философский разговор на эту тему. А именно, может ли человек быть счастлив, если его чувственность отсутствует.

Театр решил честно поговорить о сексе, и это оказалось делом трудным и унизительным.

Во всяком случае актриса Заворотнюк, которая похотливо елозит на скамейке, как на коне, перед Грэмом, время от времени крестится и говорит: «Прости меня, Господи». Ее можно понять, когда она в камеру Грэма расскажет свою историю:

— В четырнадцать лет я увидела мужской член. Он был весь в венах, в складках…

— Каков он на ощупь?

— Он очень мягкий… и не такой, как я думала. Я думала, что он гладкий и твердый, как пробирка.

Режиссер объявил перерыв аккурат в тот момент, когда сексуальная исповедь Синтии перекочевала на монитор. И она спросила с экрана: «Хочешь, я сниму юбку?» На что последовал вопрос Грэма: «Ты всегда ходишь без трусов?»

Во время перерыва.

Антон Кузнецов закурил, не потому что нервничал, а потому что хотел курить.

— Скажи, произнося со сцены такие откровения, ты столкнулся с тем, что артисты зажимаются? Стесняются?

— Не только артисты, но и я сам. Мы можем показать голого актера, ничего страшного зрители не увидят. А вот серьезно

говорить об этих вещах, чтобы они стали личными, — тут возникают проблемы… Но если о них говорить откровенно, они не будут вульгарными и пошлыми.

А что по этому поводу думают артисты, точнее, артистки, которым больше всего досталось такого текста? Настя Заворотнюк уверяет, что пока она репетировала спектакль, внутри нее происходило что-то страшное.

— Возникло столько вопросов, на которые лучше было не отвечать. Если отвечать, то, возможно, придется менять жизнь.

Марина Зудина:

— В жизни я менее закомплексованный человек, чем моя героиня. Я считаю, что секс — это одно из самых веселых занятий в жизни. Здесь страшно другое, когда нет близости между людьми, как у моей героини — Джон живет своей жизнью, Анна о своих проблемах говорит не с ним, а с психиатром. Такая ситуация сплошь и рядом.

А еще Зудина сказала, что это первый в ее жизни спектакль, где ей не хочется менять костюм: так она сосредоточена на проблемах своей героини. У Анны черные брюки с пиджаком на двух пуговицах под грудью, открывающим кусочек живота. У ее сестры — открытое черное платье с разрезом сбоку до бедра.

После перерыва.

Декорации на сцене настолько минимальные, насколько можно себе представить. Французский сценограф Патрис Жеро по периметру черного кабинета сцены пустил прозрачные пластиковые экраны, и в них текуче преломляются фигуры героев. Из мебели одна тумба без обшивки. Она же стол, она же стойка бара, она же кровать. И так же, как мебель, условна мизансцена. Например, вот такая: как бы на кровати как бы спит Джон. Подходит Анна и говорит ему о своих подозрениях. Он, как принято у мужчин, защищается нападением:

— Получается, что в это время я с кем-то трахался.

— Трахался или нет?

— Нет, не трахался. Твои подозрения для меня оскорбительны.

Ну абсолютно ничего нового в поведении самцов.

В табакерковском подвале зримо понимаешь разницу между театром и кино. Во всяком случае, изображение на мониторах режиссер Кузнецов при всем своем желании изменить не может, а вот живую сцену — спокойно. Для его режиссуры характерны знание текста наизусть, четкая дикция и артистичные показы. Похоже, не выносит пауз — не терпит пустоты между мизансценами длиною даже в 30 секунд.

— Я люблю паузы, когда они осмысленны. Для меня в

спектакле важны связки. И даже движение башни или какого-то предмета на сцене что-то должно рассказывать зрителям.

При абсолютно шокирующем тексте в «Секс. Ложь. И видео» тем не менее есть красивые фразы. Например, те, которые произносит Грэм: «Мужчины приучаются любить ту женщину, которую они желают, в то время как женщины все больше и больше начинают желать мужчину, которого они любят». А есть грубые, животные.

— Хватай свои жонглерские яйца и быстро дуй сюда, — кричит Синтия Джону по телефону, чтобы при встрече ему объявить: — Джон, ты года не женат, а уже трахаешь родную сестру жены. Джон, ты лжец. И я это знаю лучше, чем все остальные.

Покидая психотерапевтический сеанс от «Табакерки», я поймала себя на том, что гоню разные мысли, которые почему-то стали приходить в голову. А сами-то авторы рискованного предприятия, пригласившие нас на откровенный разговор, разобрались со своими проблемами?

Антон Кузнецов:

— Ну разве с ним можно до конца разобраться? Но я разобрался в одном — в этом нельзя себе врать. Поэтому я и делаю этот спектакль. Если человек говорит: «Секс — это не важно», значит, есть проблемы.

Олег Табаков:

— Я разобрался, как мне кажется, на уровне моих шестидесяти пяти лет. Мы сбрасываем все на двойственность натуры, на толерантность, на девственность, у кого она осталась, на отсутствие денег и жилплощади, но только не на себя. А этот спектакль подталкивает: разберитесь, что с вами происходит.

Только наивные люди думают, что когда фотограф щелкает — вылетает птичка. Смешные и трогательные вы — из-под пальца, нажимающего на затвор, вылетает история. Хлоп, и все разом как-то легко попадают в историю. И вы, картинно позирующие, и вы, стыдливо отворачивающиеся. Правда, ни тот, кто выбирает выгодную точку, ни тот, кто замирает со смайлом до ушей, об этом не подозревают. А напрасно.

Шкала, Метла, Графин, Житуха

Вот некогда тощего студента из «Щуки» Женьку Дворжецкого, впоследствии ставшего популярным артистом театра и кино Евгением Дворжецким, везде видели с фотоаппаратом. Свою школьную страсть к фотографии он спешил утолить повсюду на репетициях студенческих отрывков, дружеских попойках, на халтурах в городах и весях. Наверное, потому, что никто тогда не знал слова «папарацци», никто и не прятался от его объектива. Позже, когда Дворжецкий с антресолей с трудом доставал увесистые альбомы, стало ясно, что светом он написал портрет целого театрального поколения. Поколения 35-40-летних. Того самого, что называют потерянным. Того самого, которое впитало двойную мораль совковой системы и которое защищало цинизмом свои немудреные ценности.

Колбасясь на тесных кухнях отдельных квартир блочных девятиэтажек и строя рожи фотографу, они не знали, кто из них взлетит выше всех, кто упадет, кто уедет и не вернется. Или уйдет из этой жизни навсегда — одни добровольно, другие всячески цепляясь за эту б…скую жизнь. Тогда они звали друг друга, как дети, по кличкам:

ШКАЛА, МЕТЛА, ГРАФИН, ЖИТУХА

Меньшиков не спал ночь перед премьерой — Презервативы срывают спектакли — Капитан милиции майор Нефед — Лотерейный билет с миллионершей — Одуванчик стал скандалистом — По Метлицкой плакали мужчины

Покопаемся в архивах артиста Дворжецкого. Ба! Да здесь знакомые все лица. К тому же папарацци Дворжецкий был хорошим рассказчиком с острым взглядом и добрыми намерениями.

Олег Меньшиков (просто Олег). Эйфория первых выездов за рубежи родины. Мы от Дома актера едем в Париж. Все знают, что Олег Меньшиков выпускает здесь после Англии своего «Есенина». Мы ищем его по знакомым — никаких результатов. Расстроились, конечно, ну что делать. И вот последний день. Наш бывший сокурсник Лешка Маслов, который во время гастролей Таганки остался во Франции, просто не пришел на самолет, ведет нас в кафе, где четыреста (!!!) сортов пива. Три часа ночи. Пьем. Открывается дверь, и входит Олег. У всех челюсть упала. А он просто зашел в первое попавшееся на пути кафе. Протрепались до утра. Он посадил нас в такси. Наутро, когда мы с самолета вошли в московскую квартиру, раздался звонок:

— Ну что, как вы добрались? — низкий, усталый голос. А ведь вечером у него — премьера. Как сыграет? — подумали мы.

Встретились с ним на «Сибирском цирюльнике». Это он придумал побрить полголовы в натуралку вместо того, чтобы надеть монтюры (накладка, имитирующая лысину. — М.Р.). Олег Евгеньевич очень самостоятельный человек. Ни от кого, кроме себя и собственных желаний, не зависит. Думаю, что он ни у кого ничего не просит.

Да, Олег Меньшиков вырвался из своего поколения. Безумно талантлив и умен, своему имиджу педантично следует вот уже на протяжении многих лет. Говорят, что когда-то он был душой любой компании. Человек-оркестр. Гусар на выезде. С годами он стал недоступен, в том числе и для старых друзей, переместившихся на периферию его сознания. Он трудоголик, но делает вид, что ему все легко дается. Однако глаза выдают другую информацию — его полет на недосягаемой высоте оплачен безумным одиночеством.

Евгений Князев (по прозвищу Князь). В отличие от нас Женька был человек со стажем: он уже закончил технический вуз. При этом он староста, должен за нами, обалдуями, следить. Однако сам выпивал, сам с нами и гулял. Но… выгораживал всех перед педагогами, был буфером между нами и начальством, а главное строго следил чтобы, например, сегодня первые десять человек сидели на лекции по истории партии. А назавтра — следующая десятка. Однажды мы решили его приколоть. На дипломном спектакле «Раскол» он играл одного идиота, хотя мы все там были хороши. Его герой открывал папку для доклада, а оттуда вылезал почему-то презерватив. От неожиданности он захлопывал папку, тянулся за следующей, а оттуда тоже торчал презерватив. Он за портфель — там то же самое. Он с ужасом тянет платок из кармана, а оттуда вываливаются резиновые изделия номер два. Как мы не сорвали спектакль, я даже не знаю.

Карьера артиста Князева — не крутая, но упорно ползущая вверх. В Вахтанговском он — на первых ролях. Синдром опекуна, который был ему свойствен еще в студенческие годы, развился до патологических размеров. Считается, что он потрясающий педагог, который воспитал пока единственный потрясающий курс. И пристроил всех в московские театры. Так отдавал себя студентам, что дошел до предынфарктного состояния. В педагогике взял тайм-аут.

Игорь Нефедов (по прозвищу Нефед). Это мы между Анапой и Новороссийском, в Утрише. Мы тогда работали в Детском театре. И он сговорил нас поехать туда, куда и сам не знал, но делал вид опытного путешественника. Местные ребята нам приносили рыбу

для дельфинов. Никаких дельфинов в Утрише не было, и рыбу ели мы. Готовил только Нефед, потрясающе готовил. Он говорил, что женщин к еде допускать нельзя.

Светлее и открытее я не знал человека. Нефед приходит, улыбается наивно-идиотской улыбкой, и все тают. Однажды он пришел в Дом актера прямо со съемок, в милицейской форме и говорит вахтеру:

— Капитан милиции майор Нефедов.

Ну бред какой-то: капитан милиции майор… А вахтер взял под козырек и пропустил его. А потом… спустя несколько лет… Пришли наши актеры и сказали: «Нефед повесился». А у меня первая мысль — хотел пошутить.

Его самоубийство — самая темная история артистической среды последних лет. Сидел, выпивал с друзьями. Вышел в магазин купить еще. Не вернулся. «Нефед. Окно. Шарф…» — в шоке говорили артисты, пытаясь объяснить, что он повесился в подъезде на окне. Нелепая смерть балагура и заводилы. Он не был алкоголиком, запойным. Любил повыпивать, подурачиться. Говорили, не выдержал, что сняли с роли. Говорили, будто девушка бросила. А ведь он, актер потрясающего природного обаяния, должен был сыграть Феликса Круля, о котором когда-то мечтал его учитель Табаков и образ которого воплотил позже Сергей Безруков.

Сергей Шкаликов (по прозвищу Шкала). Старый Новый год. Дом актера. Капустник. выпиваем. Спрашиваю Певцова: «Дим, ты когда-нибудь снимался со Шкаликовым?» — «Нет». А тут Саня Лазарев идет. Я их втроем и поставил. Шкаликов в сторону смотрит. Может, женщина какая-нибудь проходила. Про него всегда ходили байки. Рассказывали, что он свои песни поет на Арбате. И что у него потрясающий роман с миллионершей и Шкала вытянул свой лотерейный билет.

Но для него все это было ерундой. Он никогда в жизни не выпендривался тем, что у него есть. А у него было много по сравнению с голодранцами-актерами. Шкала — непредсказуем. Всегда был готов предложить полный пакет услуг поехать, помчаться, достать и доставить тебе удовольствие. Последний раз я его видел в клубе «Маяк». Он купил японский мотороллер. «Поехали», — крикнул мне и катал по Калининскому проспекту. Нарушая все правила — с бульвара налево, по Калининскому и вверх по Садовому. Шестьдесят километров на мотороллере — это страшно. Он был относительно трезв, как и я.

Сергея Шкаликова нашли в собственной квартире мертвым весной этого года. Безумно талантливый и безумно странный. У него было все, а он все время рвался, будто желая заполнить

пустоту. «Миллионерша», оказавшаяся английской журналисткой Машей Слоним, рассказывала, что он часто говорил: «Я скоро умру». Точно ждал смерти. Смерть настигла его дома. Он сидел в кресле, как будто уснул. Медицинский диагноз — сердечная недостаточность. Но все знают истинную, страшную причину. Шкаликов пил, употреблял наркотики. Передозировка поставила точку в его шальной биографии.

Алексей Яковлев (по прозвищу Графин). Ну он был абсолютный Графин, от слова «граф». Причем это не была игра. Он не знал, что такое «ёб.т.м.», на полном серьезе. Помню, однажды идем по Садовому кольцу — Сашка Шаврин (Александр Шаврин — актер Театра имени Маяковского. — М.Р.), я и Леха. Вечер теплый, настроение клевое. Я сказал:

— Ну чего, баб пойдем снимать?

Леха так повернулся гордо:

— Вообще я бы с удовольствием. Но мне домой надо.

И пошел на улицу Качалова. И вот тебе: у него великолепная жена — Лилия Амарфий. Он необыкновенно влюбленный человек. Это же видно, как он на нее смотрит. Не играет. Любит по-настоящему.

Алексей Яковлев — внук Аркадия Райкина, сын актеров Юрия Яковлева и Екатерины Райкиной — совсем недолго продолжал дело отцов и дедов. Как птенец, он выпал из гнезда. Он — один из немногих представителей театральных династий, кто предпочел не тянуть лишь бы как лямку артистического мира, но сохранить реноме фамилии, а утвердился в мире деловом. Его знают как крупного специалиста в риэлтерском бизнесе. Аристократические манеры, свойственные ему, дают основания думать, что мир бизнеса не так уж дик.

Андрей Житинкин (по прозвищу Житуха). Был худенький мальчик-одуванчик. Он был одуванистее, чем Леша Яковлев. Абсолютно правильный, наш домашний компьютер, который сидел на всех лекциях и всем потом давал списывать. Он вставал, когда мимо проходила женщина, что особенно умиляло старых педагогов. Не пил, не курил, не все остальное. Никакой богемы. В этом смысле он был идиот: когда отрываться, как не в студенческие годы. Между прочим, он был очень смешной артист, смешно играл Робинзона в «Бесприданнице». А на нашем дипломном спектакле «Сенсация» с ним вышла дикая история. Его герой должен был идти на сцену через зал и по дороге со всеми здороваться — так, по мнению Рубена Симонова, нарабатывалось обаяние. И вот на одном спектакле он сунул руку какому-то мужику, а тот в ответ выставил «пушку». Оказалось, что это был охранник Шеварднадзе, который решил, что на его шефа

покушаются. С тех пор Житинкин старался иметь дело только с дамами. И вдруг шок — наш мальчик-одуванчик сделал спектакль «Жмурики», где разговаривают только матом.

Об одуванистости режиссера Андрея Житинкина, похоже, забыли даже его друзья. У него устойчивая репутация модного и скандального режиссера. Модный потому что много ставит (десять спектаклей только в столице). Скандальный потому что ходит по лезвию ножа между разрешенным и запрещенным, потому что любит обнаженное тело в сценическом пространстве и остроту драматургии. Его клянут на каждом шагу, потому что завидуют. Завидуют, потому что не умеют так, как он. Один из немногих режиссеров, кто не притворяется в своей любви к артистам.

Ирина Метлицкая (по прозвищу Метла). Внизу в вестибюле училища открылась дверь и появились три девки. Я просто обалдел — абсолютно разные и офигенно красивые. Манкие до чертей… Я тут же сделал стойку. Это были Нинка Горелик (впоследствии актриса Детского театра Нина Дворжецкая), Ира Матвиевская и Метлицкая Ира. Какое-то время я даже был влюблен в нее. Не я один. В училище на нее мужики западали. Когда Метла проходила, творилось нечто. Глаз останавливался сразу. Она даже кокетничала, но ни о какой доступности не могло быть и речи. Удивительно, что при своей красоте Метла была очень деловой. Она начала сниматься очень рано, но как-то так умела устроиться, что у нее никогда не было конфликтов с начальством, все сдавала вовремя. Она входила в кабинет ректора и получала любую подпись. При этом ничего специально такого она не делала: просто ей не могли отказать. Когда Ирка умерла, муж ее, Серега Газаров, стал просто черным. Любил ее фанатично.

Невероятный случай для красивой актрисы — она была умна. Ее эротизм имел интеллектуальный налет, может быть, поэтому она потрясающе играла героинь Серебряного века. Еще более невероятно для актрисы — она была преданной режиссеру. В свое время ушла из престижного «Современника» за бездомным режиссером Виктюком, таскалась за ним по всем площадкам. Испытала шок, узнав, что он на ее роли вводит других актрис.

— Что же он теряет самых преданных людей? — удивлялась она.

Последний год на нее многие обижались — стала капризной, конфликтует. А она скрывала, что тяжело больна и иногда нервы сдавали. От болезни сильно похудела. И хваталась за абсолютно дежурный комплимент: «Ирка, хорошо выглядишь», как за соломинку. На ее похоронах, говорят, в голос плакали даже

сильные мужчины.

Все же страшно устроена жизнь. Женька Дворжецкий по прозвищу Нос, Дворжак, оставивший нам историю в портретах, в 2000 году как-то внезапно и от этого чудовищно несправедливо сам ушел в историю, присоединив свой портрет к неживым уже — Шкаликову, Нефедову, Метлицкой… Он нелепо погиб в автокатастрофе, которой по всем следственным экспериментам не должно было быть. Просто вез друга по Каширскому шоссе в Онкологический центр для подтверждения диагноза. Страшный диагноз не подтвердился, и они, счастливо болтая, выехали на перекресток…

Самое страшное, что Женя был последним актером в славной артистической династии Дворжецких. Он оставил после себя маленьких дочь и сына, а еще воспоминания о своих прекрасных ролях и огромное количество альбомов, где светом написан портрет целого поколения — трагического, но не сдавшегося.

Злодейка-сопрано с ангельской душой

Оперная певица в общем представлении — это прежде всего крупный формат, крайняя степень стервозности, сильные локти в нагрузку к сильному голосу и сильные покровители из верхних эшелонов власти. У знаменитой сопрано, солистки Большого театра Маквалы Касрашвили ничего вышеперечисленного нет, за исключением великолепного голоса, покорившего Италию, США, Англию (далее везде) и… приличного веса, который является ее тайной мукой. Как уверяют ее друзья, весь немалый объем Маквалы заполнен… добротой. Она не мастер интриг, не борец за ведущие партии. И даже когда маловоспитанный пекинес Микки прокусил ей верхнюю губу, певица, заливаясь кровью, мучилась не тем, как ей в таком виде выходить на сцену, а переживала моральную травму своей собачки. И никто из близких не подозревает, что она

ЗЛОДЕЙКА-СОПРАНО С АНГЕЛЬСКОЙ ДУШОЙ

Квадратная певица — Привет от Фроси Бурлаковой — К подвигу Марии Каллас не готова — Своих друзей не предает — Связки не терпят алкоголя — Падение Орлеанской девы

Как только я переступила порог ее дома, виновник вышеуказанного кровопролития встретил меня агрессивным лаем, за что получил очередную порцию упреков, целиком состоящих из выражения «чеми окро», что в переводе с грузинского означает «мой золотой мальчик».

— И он понимает по-грузински?

— Конечно. Он понимает «гулять», «иди ко мне». Даже Алла Демидова, когда Микки живет у нее, говорит с ним по-грузински — «чеми окро».

— А вино он, случайно, не пьет?

— Нет. Но очень любит хачапури, которые готовит моя сестра.

— Маквала, когда вы начали петь?

— Профессионально учиться пению я начала в двенадцать с половиной лет. Я рано сформировалась физически и к этому возрасту тянула на семьдесят четыре килограмма — такая была певица-толстушка. По радио слушала оперные арии и подражала певицам, до сих пор помню — Заре Долухановой. Однажды меня услышали знакомые из Кутаиси: «Ой, девочка, у тебя голос есть. Тебя надо учиться профессионально».

И после отдыха в пионерском лагере я сказала маме, что хочу

уехать учиться в Тбилиси. Она испугалась, что потеряет меня, схватила и потащила в местное музыкальное училище. Все экзамены к тому времени закончились, но меня послушали и приняли на первый курс. И за четыре года, что я училась в училище, я потеряла голос. Пела в любом состоянии: и простуженная, и в критические дни. Я чуть не лишилась голоса.

— Значит, это не выдумка, когда в фильме «Приходите завтра» русский самородок Фрося Бурлакова теряет голос именно потому, что бессистемно пела где попало, когда хотела…

— Конечно, конечно. Вы знаете, Бог дает голос, но если у певца нет головы, ни один педагог не поможет. У начинающего вокалиста от природы есть навыки пения, их надо беречь и только добавлять к ним то, чего не хватает. Но нельзя нарушать природу. А мою природу нарушили. Меня заставляли все время петь, увеличивали нагрузки. Кончилось тем, что у меня чуть узлы не появились на связках.

И когда я поступала в консерваторию (а все помнили, как я начинала в училище), профессор Вера Давыдова из Большого театра, которой я показалась, сказала: «Зачем она мне такая нужна — квадратная, как стол, и безголосая?» Я рыдала, и Давыдова меня все-таки взяла. Через год мой голос ко мне вернулся. Профессионально она меня поставила на ноги. Вот почему я повторяю всегда певцу надо иметь голову: воспринимать то, что нужно, что годится для тебя, а что не твое — отторгать.

— А как вы попали в Большой театр? Вам не говорили, как в кино: «Приходите завтра»?

— Случайно попала. Заведующий оперой и замдиректора театра оказались в Тбилиси и пришли на концерт в консерваторию. После спросили меня, не хочу ли попробовать свои силы в Большом театре? Через месяц я получила вызов в Москву и на прослушивании пела арии из «Богемы» и «Тоски» и… Так я попала в Большой — вот это судьба. Когда я пришла — это конец шестидесятых годов, — в Большом уже были Атлантов, Мазурок, Образцова… Мощные дирижеры — Хайкин, Димитриади, Рождественский. И отношение к молодежи было другое — искали таланты по всей стране.

Мне было у кого учиться. В начале моей карьеры я работала с Ростроповичем над «Онегиным» и «Войной и миром». Вишневская, например, когда выходила на сцену, сама себе продумывала грим, пластику, костюм. Вишневская (ну вы знаете, какой у нее острый язык), если чувствовала, что чего-то не хватает, отправлялась к режиссеру Покровскому со словами: «Пойду, пусть заморочит мне мозги». Только крепче выражалась. И я, когда готовила Иоланту, тоже пошла к нему: «Как играть

слепую?» Ведь все певицы в этой роли ходили по сцене как бы на ощупь. «Но она же не знает, что она слепая», — сказал мне Покровский. Поэтому Иоланта у меня была совсем не голубая героиня, и трагедия начиналась тогда, когда девушка понимала, что она не как все. Вот такая у меня была школа.

— В опере больше всего поражает такое несоответствие: певицы, как правило, крупноформатные и в возрасте, а поют партии стройных, юных героинь. Скажите честно, вас это не смущает?

— Меня, конечно, терзали эти проблемы. В свое время, когда я весила шестьдесят восемь килограммов, Вишневская мне говорила: «Тебе надо быть кожа и кости, чтобы выглядеть более-менее». А у меня просто широкая кость. Если я чувствовала, что не соответствую образу, я всегда уходила от роли. И если бы мне сейчас предложили петь Иоланту или Татьяну, я бы отказалась. Есть роли, которые нужно петь только молодым.

В «Метрополитен-Опера» к этому относятся иначе. Скажем, есть композиторы, которых начинающие не могут петь. У Вагнера, к примеру, голоса настолько другого формата и звучания, что требуется мощь. А в молодом теле ее еще нет. Вагнера можно петь в том виде, в каком вы меня сейчас видите. Есть Джоан Иглен, американка, которая на две головы выше меня и в четыре раза толще. Так вот, она поет все вагнеровские драматические партии и считается в них лучшей. В Европе как-то провели такой эксперимент: Вагнера представили молодыми силами и солистами «Метрополитен». Победила «Метрополитен».

— А сколько же вы весите?

— Не скажу. Я скрываю.

— Понимаю. Женщины скрывают, как правило, свой возраст, а оперные певицы вес.

— Если я вам скажу свой вес, вы все равно не поверите, потому что я выгляжу на меньший. У меня кость широкая, но я об этом уже говорила.

— А вы готовы повторить подвиг всемирно известной Марии Каллас, которая за год скинула пятьдесят килограммов?

— Чтобы похудеть, если вы знаете, она взяла солитера. И очень рано, в пятьдесят семь лет, умерла. После того, как она похудела, у нее стал качаться верхний регистр. Ведь у Каллас был уникальный голос, как дека, с глубоким внутренним звучанием. И сколько в нем было выразительности, эмоциональности феноменальное пение во всех регистрах. Но… Если ты теряешь пятьдесят килограммов, то мышцы, привыкшие держать голос, теряют свою силу. Поэтому у Каллас голос закачался и она, как певица, рано кончилась.

— А как же Елена Образцова, которая ради премьеры у Виктюка сбросила двадцать килограммов?

— Это рискованный шаг с ее стороны, но она очень хотела похудеть. Я же хочу похудеть вообще, а не для роли. Тут еще, я вам скажу, очень многое зависит от художника. Вот Алла Коженкова сделала мне два потрясающих платья, которые скрывают мой вес. Даже когда я прибавляю три-четыре килограмма, я все равно в них влезаю и все равно они меня худят.

— Когда вы приехали из Тбилиси в Москву, грузинская диаспора — очень сильная везде — вас поддерживала?

— Никого такого не было. Но меня поддерживал знаменитый тенор Зураб Анджапаридзе. Мне платили как стажерке сто пятьдесят рублей, я даже не знала, куда их тратить. Ездила на метро или на троллейбусе, жила у родственников моего профессора. Потом театр мне снимал гостиницу, а позже я снимала угол у матери поэта Игоря Кохановского — друга Володи Высоцкого. Да, я слушала Высоцкого. Нет, меня как академическую певицу совсем не смущала его манера пения. Он произвел на меня тогда потрясающее впечатление и не казался таким маленьким, как сейчас о нем говорят: будто бы в кино ему подставляли табурет.

— Грузинский характер помог вам выжить в такой тяжелой «машине», как Большой театр?

— Характер? Не знаю. Разные методы были в Большом театре, и я через это прошла. В семьдесят пятом году большие гастроли театра в «Метрополитен», и я пою там две премьеры — «Войну и мир» и «Онегина». Прекрасные рецензии, и через четыре года «Метрополитен» снова приглашает меня петь Татьяну в их постановке «Евгений Онегин». Уже контракт подписан, и вдруг за полтора месяца до моего отъезда в Нью-Йорк мне сообщают, что Большой меня не отпускает. «Как не отпускает?» Через знакомых, друзей попадаю к министру культуры Демичеву, в панике рассказываю, что у меня дебют в «Метрополитен». Видимо, растроганный моим видом, он пообещал, что будет все в порядке. И действительно, меня отпустили. Я получила прекрасную прессу, приглашение на следующий сезон.

А потом я узнала, какая была истинная причина: одна наша ведущая певица пошла к директору Большого театра, тогда им был Георгий Александрович Иванов, и сказала: «Почему она, грузинка, должна ехать в „Метрополитен“? Я и сама пою Татьяну». И он с перепугу пишет запрос в Госконцерт: «Считаете ли вы целесообразным послать Касрашвили в США, так как она была в дружбе с Ростроповичем и Вишневской и там возможна их встреча?» А я действительно была с ними в дружбе. И в

Госконцерте ответили: «Считаем целесообразным послать Касрашвили в „Метрополитен-Опера“». Тогда Большой театр нашел другую причину: Касрашвили не может ехать из-за текущего репертуара — хотя меня в моих ролях могли заменить пять певиц. Вот тогда Демичев и вмешался.

— Интересно, а как всплыла эта история, да еще в таких подробностях?

— В свое время Демичев рассказал ее Образцовой, с которой я дружу. Детали я узнала намного позже от работника Госконцерта — какие были письма и какие в них были слова…

— Вы такая смелая? Разве вы не отдавали себе отчета, что можете пострадать от дружбы с Вишневской и Ростроповичем?

— Вы знаете, я, если можно так сказать, в то время и пострадала. Когда Ростропович уезжал из страны, то я провожала его вместе с его друзьями и концертмейстером Лилей Могилевской, она сейчас живет в Нью-Йорке. Примерно в это же время меня представили на звание, а дали его только через два года. Почему-то мои документы все время теряли в кабинетах райкома, горкома, министерства…

Когда мы работали в «Метрополитен», мне позвонила дочка Вишневской и сказала, что родители приехали из Вашингтона в Нью-Йорк, чтобы повидаться со мной. И мы с ними тайком встречались — я и Масленников, наш певец. Они подъехали на машине к гостинице, мы взяли такси и уехали. Но в театре все всё знали.

А в восемьдесят третьем году я была проездом во Франции и нас сопровождала женщина из Госконцерта. Она пригласила меня прогуляться по ночному Парижу, а я сказала, что у меня встреча со знакомыми грузинами из посольства. Я наврала, естественно. Женщина ушла, и я спокойно набрала телефон Вишневской. И она взяла трубку и спросила, где я. «Так это же в двух шагах от нашего дома!» закричала она. Через полчаса мы обнимались, целовались посредине маленькой площади. Потом пошли к ней домой, и до трех часов утра она мне читала отрывки из книги, которую писала тогда. Я никогда не забуду этой ночи.

Вообще я друзей никогда не предаю.

— Как вам удается дружить с теми, кто в Большом между собой всегда враждовал?

— Вишневская знает, что я дружу с Образцовой. Образцова тоже в курсе, что я дружу с Вишневской. Но я никогда ни ту, ни другую не подводила в жизни. Галина не ревнует меня, хотя могла из-за того, что я дружу с Леной, порвать наши отношения.

— У актрис драматического театра, мягко говоря, не всегда удачно складывается личная жизнь. Интересно, в этом смысле

личная жизнь оперных певиц отличается от жизни драматических?

— Драматические артисты, как правило, влюбляются в тех, с кем играют. У них киносъемки, спектакли, партнеры меняются. А оперные… У нас строгий режим и главное все-таки голос. Мы не свободны в отличие от них.

— То есть вы хотите сказать, что голос вносит ограничения в личную жизнь?

— Да, конечно.

— Например, нельзя целоваться на морозе…

— Ну да. Смешно. Бывает… Но есть примеры оперных пар — вот испанец Аланья, тенор, и румынка Георгиу, сопрано — знаменитая пара. Они познакомились, когда вместе пели, и так полюбили друг друга. Но… два певца в доме — это очень трудно. Каждый занят своим голосом. И кто-то должен жертвовать собой.

— Милашкина и Атлантов — тоже крепкий союз.

— Да, можно сказать, что в свое время ради Атлантова Милашкина жертвовала своей карьерой. Хотя Тамара была состоявшейся певицей, но тенор — это такой, знаете, голос, он требует к себе больше внимания и заботы. Тамара делала все, лишь бы ему было хорошо. Даже в день своего спектакля она могла заниматься хозяйством, готовить для него и так далее…

— А вы бы так могли?

— Наверное, нет. Но так говорю — «наверное», — потому что у меня не было в жизни такого случая. Все-таки я вам могу сказать, что ради любви не смогла бы жертвовать своим любимым делом, своей карьерой. Потому что фактически это единственное, что у меня есть. Может быть, поэтому я без семьи. Но, возможно, это эгоизм.

— Странно, но вы не похожи ни на смелую женщину, ни на законченную эгоистку. Значит, столько лет вы морочили публике голову?

— Да… Хотя у меня есть друг, и он не певец.

— Интересно, сколько длится оперная партия на протяжении всего спектакля? Кто-нибудь пытался это подсчитать?

— По-разному. Чистого пения может быть сорок минут, а может — полтора часа. Это очень много — как недельная работа у станка. За спектакль можно похудеть на два килограмма, и я худею… если потом не добавляю. Есть певцы, которые съедают, например, бутерброд в антракте, потому что, когда поешь, чувствуешь голод. А я за семь часов до спектакля должна поесть, и все.

— В день спектакля молчите?

— Молчу, конечно. Говорю, но так немного, по

необходимости. Вообще лучше два дня молчать перед спектаклем, потому что разговор — это самое ужасное для связок.

— А зима для связок — это смертельно?

— Смертельно, когда резкие перепады погоды или резкие выбросы на Солнце.

— И алкоголь?

— Очень влияет. Если я выпью красного вина или шампанского, то всё: на три дня выключена из жизни — как будто и голоса не было. Хотя говорят, что итальянские певцы в день спектакля обязательно пропускают бокал красного вина. Я удивляюсь: ведь вино так сушит горло…

— А это правда, что на Западе, когда у певиц критические дни, спектакль отменяется?

— Ну что вы! Это у нас в Большом работают за зарплату, а там — по контрактам. Вообще-то наша опера более гуманная: нам полагается три дня не петь. Как говорят врачи, в такие дни связки набухают, теряют эластичность. На Западе нашли способ борьбы с этим — певицы пьют мочегонное. В противном случае, если форсировать звук, а голос в эти дни очень садится, может быть кровоизлияние связок. Меня в театре всегда просят: «Дайте нам ваш параграф». Это значит, я должна назвать дни.

— А вы можете позвонить и отменить спектакль?

— Конечно, есть несколько составов. Но обычно я этого не делаю.

— Вы часто повторяете, что терпеть не можете партии голубых героинь…

— Да, я не люблю петь голубых героинь. Вот злодейки — это все мое. Ведь я же пою у Гергиева в «Лоэнгрине» Ортруду — злодейка хуже не бывает. Амнерис из «Аиды» — ангел по сравнению с ней.

— Может, у вас скрытые злодейские качества и Маквала — добродетель — это только миф Большого театра?

— Может быть… Возможно, чего мне не хватает в жизни, я имею возможность попробовать на сцене. В жизни иногда бывают такие случаи, когда готова выплеснуть гнев или возмущение, но так как я очень сдержанна, то крайне редко у меня такой выплеск случается. Когда все накапливается внутри, то, наверное, сублимируется в таких ролях, как Ортруда.

— Опера — такое монументальное искусство, в котором, кажется, не может быть никаких неожиданностей…

— У нас в опере случаются потрясающие вещи. У меня был дебют в «Аиде» в Италии, в «Арена ди Верона». Я открывала сезон знаменитого театра на тридцать тысяч мест. И вот я репетирую три раза в день, по неопытности пою в полную силу и вдруг перед

генеральной чувствую, что голос пропадает, даже говорить не могу. Пошла к врачу, а он мне:

— Двадцать дней петь запрещено. Молчать.

— Как молчать?! У меня же шесть спектаклей!

— Ни звука!

Но это же мой дебют, — думаю я в панике. Молчу, никому ничего не рассказываю. Умоляю врача сделать мне укол, который дает энергию и тонус. Но картина с голосом не меняется. И вот — спектакль. Я пою и с ужасом жду третьего акта, где сложнейшая ария Аиды. Страх перед тем, что будет. И о, счастье — вы не поверите, — начинается дождь! А театр под открытым небом: ладно бы зрители вымокли, да ведь оркестр играть не может. Так спектакль и отменили.

— Но как это петь с несмыканием связок?

— Это, наверное, опыт и огромное желание. Да лучше таких экспериментов не делать. Да если бы несчастье заключалось только в связках! У меня, знаете, какой случай был? В Большом театре я пела «Орлеанскую деву», и в финале моя героиня возносится на кресте, который рабочие прикрепляли к специальной подставке. За несколько секунд они должны были вставить штыри в крест, а крест в подставку, прикрепить меня ремнями к кресту и дать в руки специальную колодку. На одном из спектаклей они все быстро сделали, но почему-то не успели меня привязать.

И вот я стою в образе, готовлюсь вознестись. Поплыла вверх. Хор сзади поет. Из люка валит дым. И в тот момент, когда меня подняли почти на шесть метров, подставка подо мной закачалась и я, не успев даже измениться в лице, рухнула. В голове пронеслась только мысль — это гибель. Из зала, наверное, это смотрелось зрелищно. Публика ахнула, но решила, что так и должно быть с Орлеанской девой. Знаете, что меня спасло? Во-первых, колодка в руках, она самортизировала мое падение, иначе бы я размозжила лицо и грудь. А во-вторых, это было Рождество.

— Когда вы исполняли гимн в новогоднюю ночь, кто был вашими партнерами?

— Зураб Соткилава, Ренат Ибрагимов, Олег Газманов, Лариса Долина, Надежда Бабкина, Иосиф Кобзон… Сначала мы записали гимн. А потом на приеме у президента — он с супругой поднялся на сцену — пели под фонограмму живьем. А вы слышали, что будто бы Дума хочет поднять вопрос об ужасном исполнении гимна? Хотя ничего ужасного там не было. Почему гимн должен петь обязательно академический хор? Может быть, более свободное его исполнение сегодня звучит лучше.

— А платили за исполнение гимна?

— Нет. Но вы знаете, это было приятное ощущение. Я в жизни не пела гимна. Приятно, независимо от слов, тем более накануне две строки переделали и получилось, что в записи были одни слова, а на сцене — немножко другие.

— Вы работали с дирижерами мирового класса. Какой из них самый-самый?

— Со многими работала. С Рождественским в свое время записала Четырнадцатую симфонию Шостаковича, с Лазаревым работала, с Нелло Санти, Майклом Тилсоном Томасом. С Колином Девисом я дебютировала в Ковент Гардене в «Дон Жуане». С Пендерецким часто выступаю. И я счастлива, что судьба свела меня с Гергиевым — великолепным музыкантом и дирижером. Почему он вывел Мариинку на положение первого театра? У него в Мариинском театре ставятся оперы разных направлений — Штраус, Вагнер, Доницетти, Оффенбах, Верди и русская классика. Когда он это делает, то делает по-настоящему. Что я имею в виду? Он приглашает великих знатоков стилей опер, которые учат наших певцов стилю итальянской, французской или немецкой оперы: как надо петь, как принято это делать. И еще приглашается знаток языка, но языка в пении, а не разговорного. И после этого наши певцы поют немецкую оперу так, что к ним не придерешься. Французскую поют, как французы, а итальянскую — как итальянцы.

— Интересное у вас имя — Маквала. Что оно означает — что-то музыкальное?

— Маквала — это ежевика. В Грузии, в горах, ее очень много.

Доктора вызывали?

«Доктора! Доктора!» — кричат часто за кулисами, и это совсем не авторский текст. Жизнь, как медик, заполняет историю болезни:

— актер Менглет играл с двусторонним воспалением легких, температура 40;

— актер Домогаров на сцене потерял сознание;

— актриса Линдт сорвалась с трехметровой высоты на репетиции и разбилась;

— актер Панин на репетиции врезался в декорацию и раскроил лоб;

— актер Невинный провалился в люк, перелом ребер;

— актриса… потеряла сознание на репетиции;

— актер… разрыв селезенки…

Театральный врач — единственный свидетель уникальных проявлений актерской профессии и невидимых миру слез. В советские времена многие труппы позволяли себе держать в штате медицинскую единицу, что буржуазный театр считал для себя явным излишеством. С наступлением же перестройки денег на штатного врача не предусмотрено, хотя надобность в нем не отпала. По-прежнему человек в белом халате и с чемоданчиком приходит на служебный подъезд театра с одним вопросом:

ДОКТОРА ВЫЗЫВАЛИ?

Мхатовский доктор был артистом — Высоцкого рвало кровью — Миронов полетел в оркестровую яму — Диагноз через штаны — Последний спектакль Балтер — Лавров пал жертвой кота — Милый друг без чувств — Театр одного доктора

I

Так нужен доктор за кулисами или нет? В архивах МХАТа значится, что одним из первых в новый театр Владимир Немирович-Данченко пригласил врача по имени Румянцев Николай Александрович. Было ему 28 лет, и, что интересно, выступал он в театре в двух ролях — собственно доктора и еще актера. Оклад ему положили по тем временам неплохой — 600 рублей. Судя по всему, этот доктор-артист после революции эмигрировал, так как скончался в Нью-Йорке в 1948 году. Отцы-основатели Художественного, приглашая в театр медика, знали, что делали актеру доктор не менее важен, чем режиссер.

— Только тогда, когда я попал в театр, я понял, чем артисты

отличаются от людей всех остальных профессий, — признается штатный врач МХАТа с 10-летним театральным стажем Сергей Тумкин. — От всех остальных людей что требуется на работе? Держать себя в руках. Сдерживать эмоции. А актеры тренируют свои эмоции и возбуждают нервную систему каждый божий день.

Не говоря уже о том, что выходят они на сцену в отличие от других людей в любом, самом неимоверно тяжелом состоянии.

— Так, как в тот день, Володя не играл эту роль никогда — ни до, ни после. Это уже было состояние не «вдоль обрыва, по-над пропастью», а — по тонкому лучу через пропасть. Он был бледен, как полотно. В интервалах между своими сценами прибегал в мою гримерную, ближайшую к кулисам, и его рвало в раковину сгустками крови. Марина, плача, руками выгребала это.

Так вспоминает Алла Демидова своего партнера Владимира Высоцкого на одном из спектаклей «Гамлет».

Воспринимая театр как зрелище или приобщение к прекрасному, мало кто задумывается, что театр — это такое место, где на самом деле человеческая жизнь находится в некоем критическом состоянии. Причем и на сцене, и в зале. Вот, скажем, если артистка в роли Бабы-Яги или прочей нечисти будет убедительна, ждите, что детишки элементарно могут описаться. Администраторы знают, что именно после детских спектаклей часто приходится менять обивку кресел. Но моченедержание или испуг под воздействием искусства — это еще весьма невинно по сравнению с тем, что случается со взрослым зрителем. Например, эпилептический припадок в пятом ряду или на балконе как раз в самый критический, эмоционально сильный момент спектакля. Что делать? Куда бежать? «Доктора! Доктора!»

II

Сегодня держать доктора в штате позволяют себе немногие — МХАТ, Малый и Большой театры, музыкальный имени Станиславского и Театр Российской армии. В других труппах эта должность упразднена, но необходимость в ней совсем не отпала. Тогда бескорыстными докторами для актеров и публики становятся друзья театра — медики. Долгое время таким другом был Григорий Горин — бывший врач «Скорой помощи», ставший знаменитым драматургом. За два месяца до собственной смерти он с печальными глазами рассказывал мне:

— В моей театральной практике были и инфаркты, и инсульты. Вот у Андрюши Миронова… Да все помнят, как он на спектакле сказал: «Шура, голова…» — и начал падать Ширвиндту

на руки.

Но задолго до того, как произошла та трагическая история в Риге, веселый и талантливый Андрей Миронов играл в Театре Сатиры спектакль «Проделки Скапена». Он так разогнался, что пролетел через всю сцену и рухнул в оркестр. Причем попал ногой в большой барабан и пробил его. За кулисами замерли и приготовились звонить в «Скорую». Однако музыканты подняли темпераментного артиста на сцену целым и невредимым, правда, в абсолютно драных чулках. Миронова встретили громом аплодисментов. Счастливый и слегка помятый, он не знал, что в 1987 году в Риге сыграет свой последний в жизни спектакль «Женитьбу Фигаро».

— Говорят, что тогда набежавшие из зала врачи, оказавшиеся в публике, засовывали Миронову в рот валидол и нитроглицерин, чем только сильно ему навредили. Правда ли это?

— Нет, это уже не играло никакой роли.

Это было летом 1987 года, а в апреле 2000 года доктор Горин случайно пришел в «Ленком» и застал такую картину — все в панике, куда-то бегут. Горин бросился за всеми и увидел сначала белого как полотно Марка Захарова, прислонившегося к стенке. А потом уже — совсем белого и в горизонтальном положении Армена Джигарханяна.

— Это был типичный инфаркт, — рассказывал через несколько часов Григорий Горин. — Слабость, лоб холодный. Я начал звонить в «Скорую», описал картину, и мне сказали, что его надо везти в кардиологию.

К счастью — если это слово здесь вообще уместно, — у Джигарханяна таким образом проявился диабет. Но его приступ чуть не стоил жизни Марку Захарову, у которого у самого нездоровое сердце. А больше всего Марк Анатольевич опасался, что навредил своему артисту сердечной таблеткой, которую автоматически засунул тому в рот.

III

Интересно, что опытный врач может поставить диагноз прямо из зрительного зала. Доктор Юлий Крелин — опытнейший театрал, имеющий массу друзей в актерской среде, еще ребенком был с отцом на спектакле «Пигмалион» в Малом театре. Элизу Дулитл играла знаменитая Зеркалова. Во время действия она оступилась и упала. Доктор шепнул сыну: «У нее перелом». Через некоторое время, когда врач оказался за кулисами, его диагноз подтвердился. Медики такие случаи называют между собой

«диагноз через штаны».

Как и было сказано выше, актеры выходят на сцену в любом состоянии — с температурой, с воспалением легких, растяжением мышц и радикулитом. Как подвиг за кулисами это не рассматривается и давно негласно входит в кодекс чести профессии. Почему? — спросите вы, и вам вряд ли кто ответит. Скорее, постараются объяснить необъяснимый психологический эффект влияния сцены на состояние физического тела — падает высоченная температура, проходит кашель, не болит перелом.

Алла Демидова:

— Больная, с температурой тридцать девять «выживаешь» целый тяжкий спектакль и не замечаешь болезни. Какой-то внутренний механизм переключает все силы на новую задачу. Однажды с сильнейшим радикулитом я проиграла весь спектакль. А пришла домой — и целую неделю не могла подняться с постели. «Фронтовые условия».

В Польше Таганка играла «Гамлета». Высоцкий, как вспоминают артисты, в те последние гастроли постоянно за сценой глотал лекарства. Публика не знала, что за кулисами дежурил врач «Скорой помощи». Да ей это и не надо знать.

IV

Зачем ей, публике, было знать, в каком состоянии свой последний спектакль играла Алла Балтер? После больницы она вышла в спектакле «Чума на оба ваши дома». Все радовались — наконец-то красавица Аллочка смогла играть после операции. Тем более что возвращение в строй совпало с 60-летием ее мужа Эммануила Виторгана. Она отыграла несколько спектаклей, и вот на одном из них…

— Вчера подвернула ногу. Что-то болит, — пожаловалась актриса своему режиссеру Татьяне Ахрамковой. Та, как чувствовала, не ушла домой. И не напрасно. Как назло, чем меньше оставалось до начала спектакля, тем сильнее становилась боль. Вызывать из дома Светлану Немоляеву, в очередь с Балтер игравшую роль синьоры Капулетти, было уже поздно, и тогда режиссер поменяла мизансцену — она отменила танец и срочно приставила к актрисе в поддержку двух актеров в виде слуг. Начали спектакль. Превозмогая боль и поддерживаемая двумя крепкими парнями, Балтер едва дотянула до антракта.

— Все, больше не могу, — сказала она и заплакала. Вызвали «Скорую». Врач осмотрел ее и сказал: «Это не колено. Это позвоночник». Сделал блокаду. Второй акт шел на преодолении.

Аллу буквально под руки таскали по сцене, а в кулисах наготове стоял артист Ильин — синьор Капулетти, готовый в любой момент выскочить и подхватить «супругу».

— Благо все это было оправдано ходом спектакля — Капулетти в горе от потери дочери, — вспоминает сейчас он.

Вот, может быть, именно в этой фразе кроется разгадка актерской профессии. В момент страшной боли или горя за кулисами никто не думает о себе, а только о мотивации: чтобы поверил зритель.

Когда закрылся занавес, Алла Балтер сказала:

— Наверное, это мой последний спектакль.

«Чума на оба ваши дома» действительно стал последним для нее спектаклем. Балтер попала на Каширку. Ей сделали третью операцию, ноги у нее отказывали, и она провела последние дни в реабилитационном центре под Москвой. Очевидцы рассказывают, что держалась она потрясающе. Еще более потрясающе держался Эммануил Виторган, на глазах которого Алла угасала. Она умерла в июне. Когда нужно было ехать на кладбище, друзья спросили Виторгана: «Эмма, ты с нами едешь?» — «Нет, я с Аллочкой», — как-то просто и буднично ответил он.

Хотим мы того или нет, но что-то есть мистическое в этой истории. Это можно считать театральными выдумками, но судите сами.

Григорий Горин умер в тот день, когда в Театре имени Маяковского, где служила Алла Балтер, играли его пьесу «Кин IV».

Последним спектаклем Аллы Балтер стала горинская «Чума на оба ваши дома».

И ее могила стала первой рядом с его. Их разделяет только дерево…

V

Грустная это тема? Трагическая!.. Но на то он и театр, чтобы — и слезы, и смех, и любовь — все перепуталось. Медицинская тема на сцене для самих артистов, бывает, сопровождается хохотом. В Большом драматическом театре в Санкт-Петербурге шел спектакль «Шестой этаж». В нем Кирилл Лавров, артист с мужественным имиджем, на редкость совпадающим с его мужественной сутью, согласно тексту автора, выходил к партнерше с кошечкой на руках со словами: «Вот ваша Франсуаза».

Кирилл Лавров:

— Однажды перед спектаклем вся в мыле подбегает ко мне наша реквизиторша: «Слушай, кошечка, которая у нас всегда играла, сбежала. Мы тут кота отловили. Ты не пугайся, он диковатый, и мы ему изоляционной лентой когти закрутили. Так что держи крепче». Ну я схватил его. Прижал к себе, выхожу:

— Вот ваша Франсуаза. — Отдираю эту сволочь от себя, а он вцепился в меня, буквально вгрызся зубами в руку. Я с трудом оторвал его и отшвырнул. Кровь хлещет, а народ в зале хохочет — лапы у котяры были в изоляции, и он, как конь, пошел скакать по сцене в каком-то диком танце.

Эта история только подтверждает истину, что не родился такой народный артист, который переиграл бы на сцене кошку.

VI

Теоретически мы выяснили, чем отличаются больные актеры от больных простых смертных — они работают в любом состоянии. Эти циники, сукины дети — как они сами себя называют, даже готовы себя искалечить, лишь бы добиться правды жизни на сцене. Александр Ширвиндт — один из самых отвязных актеров, всему знающий в театре цену, однажды на гастролях чуть не лишился пальца. Почему? Да потому, что он боялся выйти на сцену в собственном обручальном кольце в образе графа Альмавивы из «Женитьбы Фигаро». Его аргумент — у графа такого тонкого кольца не было — смешил и бесил всех. Но Ширвиндт стоял на своем и всячески пытался с уже разбухшего, побагровевшего пальца с помощью мыла стянуть драгметалл.

— Шура, ну кто это из зала увидит?

— Невозможно, — отвечал тот упрямо.

— Так чем отличаются актеры-пациенты от обычных пациентов? поинтересовалась я у специалистов. По мнению доктора Тумкина из МХАТа, актеры эмоциональны даже в своем недуге.

— Недавно играли «Татуированную розу». Перед спектаклем прибегает ко мне артист Борис Коростылев. Возбужден: у него ячмень на глазу. Конечно, можно загримировать, но нарыв мешает ему войти в образ. Страшно нервничает. Я позвонил знакомому окулисту, и тот посоветовал Коростылеву взять больничный. Какой больничный, если зал уже сидит. Тогда я дал ему пустырника, антибиотик и вырвал несколько ресничек в расчете на то, что откроется проток. И действительно, боль улеглась и спектакль прошел на ура.

Эта история доказывает, что доктор за кулисами — это прежде всего психотерапевт. У мхатовского доктора к каждому артисту свой подход. Он знает, например, что Станиславу Любшину, у которого перед спектаклем всегда падает давление, надо обязательно дать кофеина. А с актрисой, у которой ни один спектакль не обходится без истерики, надо просто поговорить.

У его предшественника, знаменитого на всю Москву доктора Ивлева (в прошлом фармацевта), был свой подход к артистам: он им давал пилюли собственного изготовления.

— Да это была просто лошадиная доза кофеина, — говорят старики МХАТа.

Да, лошадиная, но зато какой психологический эффект — артист притихал, как мышь.

— Актеры болеют очень дисциплинированно, — добавляет доктор Крелин. — Вот Михаила Козакова возьмите. В лечении он был такой же работяга, как и на сцене, и на экране. Он попал в аварию, лежал в больнице, где с ходу нам заявил: «Я должен скорее подняться, мне нужно выступать». Он как сумасшедший занимался лечебной гимнастикой, массажем. И довольно быстро восстановился, добился такой же походки и пластики.

VII

Михаил Козаков не разочаровал врачей и в последнее время. Скорее, он разочаровался в отечественных эскулапах. Все началось весной 2000 года в Торонто, где артист был на гастролях.

— Я не очень-то хорошо вижу, а в темноте кулис — тем более. Стою, готовлюсь к выходу на сцену, делаю пару шагов в сторону и… лечу в люк. Когда приземлился, выматерился, но понял — руки-ноги целы, голова тоже, и страшная боль в плече. Меня вытащили. Перепуганный продюсер спросила: «Можете играть?» А что мне делать — зал полный, билеты проданы.

Плечевая эпопея затянулась на полгода: Козаков мучился, но играл. Позже он признался, что если бы его театр был государственный, а не частный, он бы мог себе позволить валяться в больнице и кушать апельсины, как член профсоюза. А так… Артист честно пытался лечиться в Институте травматологии, прибегал к помощи китайской медицины, но ничего не помогало. В июле он отправился с Театром имени Моссовета на гастроли в Израиль, где ему окончательно стало плохо.

— Я даже не хотел ехать — так было фигово. Но не было бы

счастья, да несчастье помогло. После последнего спектакля, когда даже уже обезболивающие не помогали, я угодил в больницу. И там после всех обследований мне поставили точный диагноз — разрыв связок плеча, а вовсе не перелом, как твердили доктора в Москве, делавшие мне все те же самые обследования. Я практически чуть не стал одноруким артистом. А кому они нужны — однорукие?

Верная постановка вопроса. Врач не имеет права на ошибку не только применительно к артисту. Но в случае с артистами, когда решение приходится принимать в считанные секунды, чтобы вовремя начать или не прерывать спектакль, роль врача в закулисном спектакле становится самой главной. Роковую ошибку допустили врачи «Скорой помощи» Санкт-Петербурга, когда театр имени Моссовета играл на гастролях «Милого друга».

Середина первого акта. На лестнице г-н Дюруа — Александр Домогаров должен объясняться в любви партнерше. Та приготовилась к мизансцене, ждет, а Германна, то есть Жоржа, все нет. Время идет. Режиссер Андрей Житинкин из ложи несется за кулисы и видит такую картину: Домогаров, бледный как полотно, сидит с закрытыми глазами на стуле в отключке. «Сашка, с сердцем плохо?» — кричит режиссер и трясет артиста за плечи. А тот только мычит — сознание потерял. Что делать? Житинкин бежит к заднику, поднимается по декорации и вместо героя возникает на лестнице. Поднимает руки над головой, давая отмашку перекрыть звук. «Кто-то помер», — решил зритель.

— Господа, одному из артистов (режиссер сознательно не называл фамилию) стало плохо. Мы ждем врача, и спектакль продолжится через сорок минут. А вы пока погуляйте в фойе, пройдите в буфет.

Зал загудел и нескладно захлопал креслами. Никто, однако, с представления не ушел.

На самом деле этой неожиданности могло не быть, если бы не ошибка врачей. Перед спектаклем Домогаров пожаловался на боль в колене, которое он разбил на съемках. Приехала «Скорая», но заявила, что «блокады» у них нет, ее нужно доставать у спортсменов. И пока работники театра по знакомым доставали «блокаду», «Скорая» вкатила Домогарову анальгин. Казалось бы, невинное лекарство, но доза оказалась лошадиной — пять кубиков. В результате передозировки Домогаров, что называется, поплыл на сцене — давление упало настолько, что он начал терять сознание, говорил и двигался, как в рапиде. Только успел шепнуть партнерше Нелли Пшенной: «Держи меня, Неля». И та буквально на себе уволокла его за кулисы, где его в бессознательном состоянии и обнаружил режиссер Житинкин.

В тот вечер актер так и не смог выйти на сцену. Так высока оказалась плата за профнепригодность медиков.

Далеко не каждый доктор сможет пройти испытание театром и получить доверие артистов. Слабаки в белых халатах за кулисами не выдержат и года — сумасшедший дом им покажется раем по сравнению с театром. Авторитет здесь зарабатывается непросто.

Доктор Сергей Тумкин:

— Как сейчас перед глазами картина: по коридору ведут Андрея Панина. Лицо, рубашка — все в крови. Он врезался в декорацию на репетиции и раскроил лоб. У всех на лице ужас. Я тут же осмотрел, увидел, что рана несерьезная, наложил пару швов. Панин успокоился и только спросил: «У меня будут шрамы?» — «Не волнуйтесь, у меня иголочка для сосудистой хирургии».

Именно после этой истории по МХАТу пронеслось, что местный доктор обходится без «Скорой». Доверие было завоевано.

VIII

Люки на сцене — самое опасное место, с которыми связаны масса трагических и, как это ни парадоксально, комических историй. Из последних трагическая произошла во МХАТе на спектакле «Тойбеле и ее демон». Вячеслав Невинный, уходивший со сцены, вдруг непонятно зачем вернулся и, шагнув в сторону, полетел в люк. «Скорая» отвезла его в Институт Склифосовского с переломом ребер и множественными ушибами. Там же, но на малой сцене в спектакле «Смертельный номер» сразу несколько люков, правда, неглубоких. Виталия Егорова, игравшего Белого клоуна, так прижали в сценической борьбе к люку, что повредили ему ребра и легкие. Артист уверен, что отделался еще легко, и только потому, что в этот день у него был день рождения. Хотя последующие спектакли из-за плохого его самочувствия пришлось все же отменить.

Но, повторяю, театр есть театр: здесь одно насмерть сплетается с другим, как в скульптуре «Лаокоон с сыновьями». В Театре имени Ленинского комсомола в 60-е годы репетировали спектакль «Все о Лермонтове». Репетиции по произведениям Лермонтова были настолько мучительны, что артисты и даже монтировщики возненавидели режиссера Оскара Яковлевича Ремеза — милейшего, между прочим, человека. А он, чистый и наивный по натуре, как дитя, похоже, был единственным, кто восторгался будущим спектаклем. Это выражалось в том, что

Оскар Яковлевич особым способом складывал на животе ручки, крутил пальчиками и приговаривал на текст классика: «Ой, как хорошо, как хорошо!» И вот на одном из прогонов артисты видят, как в своей традиционной позе режиссер из глубины со словами «Ой, как хорошо» спиной отступает к авансцене. А там люк. И люк открыт. Никто не успел и крикнуть, как Оскар Яковлевич рухнул.

Гробовая тишина. Актеры выдохнули и перекрестились: мучениям конец. И вдруг из люка грассирующий голос: «Продолжайте, продолжайте, я все слышу». На следующий день режиссер явился весь перебинтованный, и коллективные страдания по Лермонтову продолжились.

Ирина Линдт — представитель последнего поколения Таганки, свое падение начала еще в театральном училище, где на дипломный спектакль вышла с переломом и костылем. А весной 2000 года на генеральном прогоне «Хроник Шекспира» Линдт, хорошо тренированная и гибкая актриса, сорвалась с трехметровой высоты. Жутко разбилась, два месяца лежала в Институте Склифосовского, потом проходила реабилитацию, но к лету уже вернулась в строй.

1997 год. Склиф буквально спас ленкомовского артиста Геннадия Козлова, который также на прогоне спектакля «Варвар и еретик» сорвался с высокой декорации. С диагнозом «разрыв селезенки» он был доставлен в Склиф, и только его хорошая физическая подготовка, то, что он вовремя сгруппировался, и профессионализм врачей спасли ему жизнь.

IX

Если послушать актеров, то здоровых среди них просто нет. Но самые больные среди них, причем хронически, — это оперные певцы. Елена Образцова в своих мемуарах буквально на каждой странице сообщает: «Была больна, пела; не звучал голос, пела…» Только непосвященный решит, что это все оперные фантазии.

— Я могу сказать, что все это правда, — говорит солистка Большого театра Маквала Касрашвили. — Певцы редко выходят на сцену в хорошей физической форме. Мы подвержены простудам больше, чем другие люди.

У Маквалы в Большом театре долгое время держалось прозвище Трахеит, потому что, приехав из солнечной Грузии в холодную Москву, она постоянно кашляла. Но не только метеоусловия влияют на две крохотные эластичные мышцы — связки. Дым на сцене, дым от сигарет, острая еда и даже сухое вино. Короче, оперного артиста неприятности подстерегают за

каждым поворотом. Причем тогда, когда этого никто не ждет.

Так, в 1986 году в «Метрополитен-Опера» шла «Аида», в которой роль коварной Амнерис пела Елена Образцова. С ней как раз было все в порядке, и первый акт прошел на ура. И вдруг в третьем все на сцене замечают, что тенор поет на октаву ниже, почти что разговаривает. Ну, опытные люди сразу смекнули, что певец потерял голос и тянет партию из последних сил. А поскольку во время спектакля его некем было заменить, он на полуречитативе довел спектакль. А в Большом театре спектакль все-таки однажды отменили, так как ко второму акту певец совсем лишился голоса.

За кулисами наших музыкальных театров всегда дежурит фониатр. В «Метрополитен-Опера» никаких медиков и в помине нет. Но как только на гастроли в крупные мировые театры приезжают наши (а вместе с ними и доктор), то западные исполнители бегут к нашим врачам.

X

Не только артисты играют в театре — играть приходится и врачам. Когда Григорий Горин был молодым врачом, он вез по «Скорой» в больницу женщину с истерическим припадком из-за якобы проглоченной ею булавки. Сила внушения у пациентки была такова, что у нее в дороге стала набухать шея. Горин уже приготовился прямо в машине делать больной трахеотомию, то есть разрезать трахею. Но в Институте Склифосовского, куда примчалась «Скорая», старый врач преподал начинающему доктору урок. Увидев пациентку, бившуюся в падучей, он сказал: «Доктор не сталкивался еще с тем, что люди глотают булавки. Сейчас мы ее вынем». И, засунув женщине два пальца в рот, вытащил булавку. Отек через час спал. Когда женщину увели, доктор объяснил Горину, что принес булавку с собой и разыграл маленький спектакль.

В практике доктора Горина была потом масса историй — и удивительных, и ужасных… Геннадий Шпаликов… Талантливый сценарист. Не артист, но поэт. Личность. Однажды он не вышел к завтраку в писательском Доме творчества в Переделкине. Друзья забеспокоились. Горничная с перепуганными глазами шептала, что в его комнате как-то странно прикрыта дверь. Горин приставил лестницу к окну и увидел, что Шпаликов повесился на полотенце. Он привязал полотенце к ручке двери и упал на пол так, чтобы оно туго затянулось на шее.

— Я понимал, что уже началось трупное окоченение.

Помогать не было смысла. Я влез через окно в комнату, вынул его из петли, затем позвал свидетелей и до приезда судмедэкспертов ничего не трогал. Правда, потом его жена обвиняла меня в том, что я якобы скрываю, будто Гену убили.

Эту историю Григорий Горин рассказывал за два месяца до своей смерти. Смерти, которая оглушила театральную Москву, как бомба. Самое парадоксальное и ужасное заключается в том, что доктора Горина, который всегда отстаивал честь мундира «Скорой помощи», по сути, не спасла его бывшая служба. В 7 часов вечера 14 июня ему стало плохо.

— Он позвонил мне и сказал: «Танька, у меня очень болит левая рука», вспоминает Татьяна Путиевская — врач, старинный друг семьи Гориных. — Я говорю ему: «Немедленно вызывай „Скорую“». В одиннадцать приехала бригада, намерила повышенное давление, сделала укол и уехала. Ночью боль усилилась. Гриша, человек мужественный, почти кричал. Под утро снова приехала «Скорая».

И приехала та же самая бригада. Начали ставить капельницу, делать какие-то манипуляции, вместо того чтобы по пустому городу, еще не стряхнувшему с себя ночных сумерек, мчаться с Гориным в реанимацию. Трудно сказать, что повлияло на врачей — громкое ли имя больного или страх ошибиться?.. Теперь это уже не важно. Рано утром Григорий Горин, который всегда всех лечил и вытаскивал с того света, скончался. Театр потерял не только драматурга, но и опытнейшего врача.

«Доктора! Доктора!» — несется за кулисами. И это совсем не авторский текст…

Новый взгляд на неглиже

А вот святая святых — каморка театрального художника. Но не в каждой из них встретишь такое, как во МХАТе имени Горького. Трусы из хлопка. Кальсоны из фланели. Все в кружевах, как в пене, панталоны. Нижние юбки, лифчики всех фасонов и размеров. Упругие корсеты. Хрустящие лифы. Линялые и крахмально-белоснежные, застиранные и лежалые. В шкафах, на столах, в коробках, пакетах и бесчисленных пакетиках. Вот она — вся столетняя история нижнего белья. Владелица всего этого — театральная художница Виктория Севрюкова — убеждена, что эти костяные пуговицы, подвязки, петельки, корсеты с китовым усом способны рассказать больше, чем умные учебники, киноархивы и даже пожелтевшие фото. Более того, по размерам бюстгальтеров она может предсказать начало катаклизмов. У нее абсолютно

НОВЫЙ ВЗГЛЯД НА НЕГЛИЖЕ

Кальсоны от секретаря Сталина — Фру-Фру — совсем не лошадь — Балерина не отдалась Распутину — Ортопедическое вмешательство в Чехова — Как корсет повлиял на Гафта — Победа с помощью козлов — Метраж для платья жены Бериа

I

— Мужское белье меня не интересует, — говорит Виктория Севрюкова, выкладывая передо мной свои мануфактурные сокровища. — Но это, то, что ты видишь, на днях принесла какая-то женщина. Это оказалось белье секретаря Сталина — Мехлиса. Посмотри на него. Это образцовые мастерские КГБ.

Виктория демонстрирует мне кальсоны из шелка цвета чайной розы, да еще с перламутровыми пуговицами. Другие — из тончайшей чесучи. Оказывается, вот такие, нежные ткани согревали суровые тела чекистов.

— А теперь я тебе покажу подштанники, которые меня потрясли — тоже Мехлиса, — розовые, не тронутые с сорок седьмого года, американского производства. В то время, когда вся страна ходила вот в таком (в воздух летит нечто хлопково-застиранное), некоторые щеголяли в нежном белье.

— А что же они все такого огромного размера?

— А мужик какой тогда был, ты посмотри! Помнишь, в кино Николай Крючков, Борис Андреев — кряжистые, крепкие. Сзади специально вшивали тюрнюр нашлепник такой, чтобы крепко зад

держал и подчеркивал его. Специально все продумывали. Причем пуговицы — костяные. Почему? Потому что к телу шло все только натуральное. А это летний трикотаж для мужчин — тоже перламутровые пуговицы.

— Извини, а летом-то зачем кальсоны?

— Обязательно. Мужчина должен быть обязательно в белье. Первым, кто в 30-е годы осмелился надеть рубашку на голое тело, был Кларк Гейбл в фильме «Это случилось однажды ночью». В результате нижнее мужское белье тут же подешевело на семьдесят пять процентов! И все каноны мужской моды лопнули. До этого эталоном считался мужчина, одетый в элегантное нижнее белье.

Ты пойми, нижнее белье — ближе всего к телу. И поэтому о человеке может рассказать больше, чем кино- и фотодокументы.

— Ну что тебе говорят вот эти подштанники?

— Мужчины — невероятные консерваторы, во-первых. А внутри — невероятно трогательные, беззащитные, нежные, ласковые создания. Вот все, что я могу сказать по их белью. Короче, вся история мужского белья — это разные пуговицы, а модели-то не меняются.

— А женщина?

II

И тут художница принялась за слабый пол.

— Она хитрая. Коварная. Скажу больше: женщина начала века — это вообще ничего натурального — сто пятьдесят процентов лжи и обмана. Муж ее никогда не видел раздетой, даже в ночной рубашке он ее не мог видеть. Где-то в темноте, под одеялом происходило зарождение детей. Но никаких ног, обнаженного тела. Чтобы посмотреть на это, мужчины ходили в «Фоли Бержер» или «Мулен Руж». Я тебе сейчас покажу панталоны танцовщиц.

Что-то белое и кружевное, облакоподобное взлетело, как парашют, и опустилось на груду белья. Самое интересное, что по внутренней стороне ноги швы в этих воздушных предметах отсутствовали.

— Когда женщина танцевала в таких панталонах, господа понимали, что круче порнографии быть не может. На эти панталоны шли льнобатист и кружева только «Валансьен». Самые дорогие панталоны.

— Сколько же они стоили?

— В романе Горького «Мать» все революционные события

произошли из-за того, что рабочим не доплатили копейку. По прейскуранту панталоны стоили в районе сорока рублей. А платье от Ламановой, скажем, стоило шестьсот рублей.

Вся русская литература вообще пронизана глубочайшими эротическими токами. Помнишь, в «Бесприданнице» у Паратова пароход назывался «Ласточка»? Так «Ласточка» — это по прейскуранту название женского корсета. Или Вронский назвал свою лошадь Фру-Фру. Это не просто сочетание звуков, это тот звук который слышится, когда женщина при ходьбе хрустит своими накрахмаленными юбками. Этот звук и назывался фру-фру.

Все любовные романы девятнадцатого века основаны только на одном женщина, собирающаяся на свидание, должна испытывать африканскую страсть и забыть про все на свете. Ведь она шла на огромный риск. Потому что корсет должна застегивать горничная, привыкшая к телу хозяйки. Мужчина ни в жизнь его не застегнет. А платье, между прочим, на двадцать сантиметров меньше, чем тело.

А раздеть женщину в то время — это вообще был подвиг. Давай считать, что у нас получается — тридцать три крючка на ботинках, чулки на подвязках, потом надо расшнуровать корсет, потом двадцать две пуговицы на корсетном лифе… В общей сложности получается около двухсот пуговиц, и я тебе сейчас их покажу.

Крохотные петельки, скрытые потайным швом — супатом, — обнаружились на платьях. Пуговицы были такие же мелкие, плотно друг к другу пришитые, и никак не хотели вставляться в тонкие кружевные петли. Можно представить себе муки мужчины, который в возбуждении пытался раздеть возлюбленную. Очевидно, на третьей юбке слабаки ломались.

— Что же с бедными мужиками делалось?

— Это нужно невероятно владеть собой и иметь ловкость рук необыкновенную. И к тому же от того, что он видел, у него был шок. Перед ним — капуста. Опять считай — панталоны, комбинация, поверх комбинации у нее идет корсет, потом корсетный лиф, затем нижние юбки: крахмальная, тонкая батистовая с оборками и юбка из тафты. Еще платье на нижней юбке, потом муфта, потом накидка, обязательно шляпка, зонтик и перчатки…

— Так мужчина перегорит!

— А я о чем говорю?! Допустим, он не перегорит и, имея мощное самообладание, все-таки ее разденет. Но потом… Ее же надо как-то одеть. А одеть он ее не сможет. У опытной горничной на это уходило два часа.

Я вчера купила балетные лифы Веры Коралли. Это солистка Большого театра, как говорят, одна из немногих, кто не отдалась Распутину.

Очень похожие лифы оказались на поблекших фотографиях, которые, очевидно, в начале века считались запретной порнографией. На них девушка постепенно раздевалась перед фотографом. Верх смелости и куража — это когда она осталась в белых пышных панталонах и корсетном лифе.

— Ну а как же Бунин со своими «Темными аллеями»?

— Когда понимаешь, что за этим стоит, то все «Темные аллеи» воспринимаются совершенно иначе. Поэтому быстрый секс — когда задирается юбка — это единственное, что можно было сделать. Разумеется, вандализм, но зато такие острые эротические ощущения…

— У тебя такая стройная психофизическая концепция выстроилась.

— Да, и она у меня появилась исключительно благодаря белью. У меня еще есть концепция войны. Ты знаешь, что по женскому белью я могу предсказать начало войны?

III

— Об этом мы поговорим. А пока скажи, как началась твоя коллекция?

— Коллекция началась с корсета, который я купила на Тишинском рынке, когда делала свою первую в жизни «Чайку». У меня их тринадцать. Так вот, я заметила, что с Нинами Заречными никогда проблем не бывает, и, кстати, у актрис, играющих Нин, всегда романы с режиссерами. А вот с Аркадиными… В киевском театре, где я делала первую «Чайку», у меня была проблема с актрисой на ее роль: она прима и хотела быть красивой. И мы с ней стали пробовать корсет, что оказалось делом безнадежным — таких корсетов, как прежде, у нас не делают. И тогда я пошла на Тишинку и буквально за копейки у какой-то тетеньки купила корсет.

В этом корсете потом Гурченко танцевала в водевиле «А чой-то ты во фраке?», Остроумова репетировала «Мадам Бовари», Полищук в нем работала. В общем, он прошел через все мои спектакли. Единственная актриса, кто узнала модель корсета — «Ласточка», была Вера Алентова, у которой мама работала в театре и знает эту модель. Он едва дышит, но обладает совершенно фантастической энергетикой.

А теперь я тебе покажу корсеты, которые выпускала советская

промышленность, и ты поймешь, о каком ужасе идет речь. Это орудие пыток, весьма характерное для нашей страны с ее ярко выраженным мазохистским комплексом.

То, что показывает художница, больше похоже на седло со спутанной сбруей: бесконечные тесемки, длинные, нескладные, продетые в окольцованные петли. Вместо китового уса — металлические планки, фланелевая подкладка толстенная. Даже трудно себе представить, как в 50-е годы при отсутствии горничной образцовая советская женщина — строительница коммунизма — могла этим пользоваться самостоятельно.

— В этом невозможно победить, невозможно быть красивой. Пуговицы, хлопковые из тесьмы застежки — так неэротично.

— Сегодня актрисы в классических пьесах играют в корсетах?

— Играют, хотя для этого надо ломать свое тело. Некий момент ортопедического вмешательства. Если женщина привыкла ходить в брюках, то она в любом абсолютно платье будет ходить широким шагом и никогда не будет ходить так, как женщина, которая привыкла к корсету. Я тебе сейчас продемонстрирую. И не думай, что ты уйдешь без корсета.

С одной стороны, зрителю по большому счету все равно. Но с другой, без корсета не будет той изящной, перетянутой в талии формы. Знаешь, у Висконти даже в шкафу висело платье тысяча восемьсот шестидесятого года, просто для флюидов. Для атмосферы спектакля, фильма это очень важно. Когда женщина идет и шуршит платьем, благоухает — это дорогого стоит.

На «Мосфильме» снимали картину «А был ли Каротин?». Никогда не забуду, как Гурченко шла по мосфильмовскому коридору в шуршащем платье и с благоуханием изнутри. Кстати, чтобы запах шел как бы изнутри, духи надо распылять не на шею, а на кружева нижней юбки. Так вот я даже чувствовала то ощущение, которым наполнялась актриса.

— А ты наблюдала, как это влияет на партнеров?

— Мужчины чувствуют, как меняется женщина. Происходит какое-то чудо, которое они не в состоянии объяснить, но женщина становится совершенной по форме.

А Остроумова? Она абсолютно покорила Гафта после спектакля «Мадам Бовари», на моих глазах. Она была в корсете, а корсет делает невероятные вещи: очень тонкую талию, и даже самую маленькую грудь делает невероятно пышной. Получаются такие райские яблоки! Вот Остроумова была затянута в корсет, в чулках на подвязках и небрежно накинутом сверху халате. В антракте Гафт зашел поздравить ее, и я видела его глаза — пожирающие мужские глаза! И этот брак состоялся. Оля не отрицает, что свою роль в этом сыграл корсет, который я

уболтала ее носить. Она была одной из немногих актрис, которая сразу сказала: «Да, я буду в корсете».

При Станиславском во МХАТе корсет и прочие детали туалета были обязательны. Недаром Станиславский пригласил в театр владелицу самого модного дома Ламанову, и она привнесла в спектакли аромат моды. В какой-то момент и я поняла, что при создании костюма миновать белье невозможно. В известном фильме «Опасные связи» белье героини сделано один в один.

Самое интересное, что в восемнадцатом веке при очень жестком корсете у женщин в белье абсолютно отсутствовали панталоны. Никаких. Почему пошла такая легкость в эротике и сексуальных отношениях? Из юбки женщина могла выйти, как из шкафчика: юбка была вся на металлическом каркасе, а под ней ничего нет.

— А зимой как же?

— Зимой кутались в меха. Вот почему для меня настоящие героини — жены декабристов. Я читала описание их багажа, отправленного в Сибирь, — ни у кого не было белья и нижних юбок. Только у Трубецкой был трикотажный комбинезон, который повторял форму тела. Представляешь, какой подвиг!

IV

У художницы Севрюковой века спрессованы, как юбки и панталоны в пакетах и корзинах. По истории кружев, штрипок, лосин она легко может объяснить, например, нашу победу над Наполеоном.

— Смотри, Денис Давыдов, гусары — красавцы в белых лосинах. Белые лосины шили из кожи козленка, либо убитого в утробе, либо только рожденного. Для того чтобы они полностью обтекали тело, их выкраивали и вымачивали. Александр Первый натягивает мокрые лосины, и они, высыхая, принимают форму его тела. А на следующий день — надо новые делать, потому что на высохших лосинах образуются складки и прочие неприятности.

— Это же сколько козлов забили!

— Почему Александр Первый после бала два дня лежал в постели? Потому что, когда лосины высыхали, на местах складок образовывались углы и натирали кожу. А тут в бой идти. Холодно, да еще все трет… И такая злость накатывает! Спасение — молниеносная атака и мгновенная победа. Тут победишь не только Наполеона, но и с криком «Банзай!» любую армию. И скорее домой — снимать эти чертовы лосины!

— Так вот теперь о войне. При чем здесь женское белье?

— А теперь я скажу свою теорию: как только женщина снимает корсет и начинает раздеваться, то есть упрощает свой костюм, отсчитывай десять лет и жди войны.

За десять лет до войны с Наполеоном, например, женщины разделись совсем. Весь ампир — это полуголые женщины под тонкими платьями. Жозефина, супруга Наполеона, — голое тело под муслином. Никаких корсетов, никаких лифчиков. Вся французская революция прошла под этим знаком.

Именно за десять лет проходит череда женских образов. Женщина начала века — идеальная и сияющая женственность, в основе которой на самом деле сплошной обман. Талию сделал корсет, бедро — подушки-турнюры, пышные локоны — шиньон. Ничего естественного, ничего настоящего. А как хороша! И вокруг нее мир, благодать — войны никакой. Мужчина занят ею, ему надо заработать деньги, чтобы достойно ее содержать. Потом требуется время, чтобы ее добиться. Короче, мужики заняты абсолютно. Как только женщина становится худой, плоскогрудой, с короткой стрижкой, в короткой юбке — без всякого обмана, считай, что появилась предвоенная невеста. А на пороге войны — откуда что взялось: рост, большая грудь, ярко выраженные формы… Образ, наполненный женским началом: это уже Родина-мать. С ней надо спать, она будущих солдат будет рожать. Это буквально три-четыре года до войны.

Лифчики, которые извлекает Севрюкова из очередной сумочки, явно потеряли свою упругость, как школьница девственность. Всем своим легкомысленно-кружевным видом без жесткой строчки как бы демонстрируют собственную никчемность. А корсет вообще приказал долго жить. Платье от Поля Пуаре, купленное в антикварной лавке Испании, тоже выглядит как тюлевая занавеска с золотой ниткой, за которой отчетливо просматриваются все пикантные детали женского тела.

V

— Сейчас я тебе покажу ночную рубашку, в которой жену Тухачевского увезли на Лубянку. Французская, с кружевами. Ручная вышивка. Все скроено по косой. Этот крой делает фигуру летящей. У Нины Берия, например, было креп-жоржетовое платье — на него ушло тридцать восемь метров.

— У каких же энкавэдэшников ты все это выкупила?

— Это все случайно. Случайно пришли панталоны Лилиной и жены купца Щукина, которая знаменита тем, что из Парижа вернулась с зубом, в который был вплавлен бриллиант. Я меньше

всего коллекционер: я вошла в этот мир, и все ко мне притягивается. Сама не знаю почему. Это вал, который идет, и мне кажется, что белье гоняется за мной. Вот я тебе рассказываю и боюсь, что кого-то забыла. А это значит — такое уже происходило, — чье-то белье может обидеться и исчезнуть.

Белье жены Тухачевского принесли ее родственники. Принесли фибровый чемодан, и там лежали вот эта рубашка и трусы — то, в чем ее увезли на Лубянку. Если в приемной Лубянки возвращали чемодан, это значило, что человек расстрелян. Или неожиданно приехал человек из Нижнего Новгорода, разыскал меня: «Я привез вам лифы Веры Коралли». — «А вы откуда знаете?» — «Мне бабушка рассказывала». Я вынуждена этому верить. Я же не спрашиваю у них документов: «Действительно ли это вещи Тухачевской?» Я просто верю.

А с Берией еще интересная вещь. Пришла женщина и рассказала историю своей матери: как та, еще пятнадцатилетней школьницей, шла по улице, возле нее притормозила машина и ее увезли. Судьба девочки, слава Богу, не сломалась. Просто, как рассказала мне ее дочь, после связи с Берией родители увезли ее из Москвы. По тем временам — рядовой, но неприятный случай. А платье жены Берии мне подарили в Киеве. То самое, на которое ушло тридцать восемь метров шелка.

Вот видишь, как выстраивается театр одной женщины. Вещи можно потрогать и ощутить. Они — сгусток энергетики и что-то такое излучают, потому что особенное что-то знают. Эти женщины старше меня, умнее, и их опыт печальнее, чем мой, но это та связь времен, которую я держу в руках. Эти ощущения больше, чем просто рассказанные истории.

— Занимаясь нижним бельем, как ты относишься к своему собственному?

— Как сапожник, который без сапог. Хотя в моей жизни была одна история, когда я воспользовалась эротической силой старых бюстгальтеров. Не безрезультативно.

Шестидесятые годы… Появились колготки, которые убили чулки, белье, нижние юбки. То есть шестидесятые — это практически смерть белья. И только Мадонна вернула его, когда впервые вышла в корсете, который как бы прорывался через мужской костюм. И мода стала прокручивать все темы, которые она прожила за двадцатый век. Прокручивать, смаковать, возвращаться. Все, что накопилось в платяном шкафу за сто лет, периодически выстреливает — то корсет всплывет, то вдруг нижние юбки…

— На основе того белья, которое носят сейчас, какие прогнозы ты можешь сделать в плане социально-политических

перемен?

— Ничего хорошего. Сейчас Кейт Мосс — женщина-подросток — отошла. Ее сменил тип вампирической тетки, такой сексуальной, манкой, зовущей — это настораживает. Может, женщин надо заставить переодеться или мужчин заставить повлиять на них? Чтобы сломать плавное течение моды нижнего белья к войне.

— За сколько времени ты собрала свою коллекцию?

— У меня сейчас больше трех тысяч образцов. Я смотрю на них и думаю: куда девалась эта Атлантида, которая только вчера еще была? Вот женщина ходила в этих панталонах, затянутая в корсет, утопала в кружевах и пахла пачулями. Это Книппер-Чехова. А вот уже Лиля Брик — прозрачное платье с затянутым бедром, бант в волосах. Любовь Орлова или жена Берии — в крепжоржете, белый вытравленный цвет волос. Потом Брижит Бардо с жесткими торчащими бюстье из гипюра и хрустящими, как бы не для жизни, капроновыми платьями. Мерилин Монро — сияющая женственность, закованная в синтетику. Какой хороший драматург над всем этим поработал! Так менять женщину! Сейчас, при всем калейдоскопе моды, такой перемены в женщине нет.

В финале этой бельевой истории я испытала потрясение, которого давно не испытывала в театре. На меня надели корсет. Ощущения — из категории острых. Не вздохнуть, не выдохнуть: теперь понятно, отчего дамочки то и дело хлопались в обморок. После того как Севрюкова затянула на моей спине множество шнурков, сама собой нарисовалась осиная талия и руки легли на объемные бедра, также неизвестно откуда взявшиеся. Я была готова к бою.

Приглашение на казнь

Что такое репетиция? Это пустой зал и один человек — режиссер командует, как на капитанском мостике. В черном зале тишина. Шорох. Шепот. Шепоток… Оцинкованное ведро в воздухе, как голова повешенного… Еще не развели огня. Дым от свечей клоками ползет по сцене. Он — как вуаль для королевы. Королева вот-вот появится. Неясные звуки и гулкое дыхание бездны, у которой оказались две женщины из XVI века. И до них почему-то есть дело театру «Современник». Здесь известный литовский режиссер Римас Туминас занимается сложнейшей психофизикой двух королев. В эту бездну вместе с режиссером напряженно всматриваются Марина Неелова и Елена Яковлева. Разумеется, не без помощи мужчин, устроивших королевам

ПРИГЛАШЕНИЕ НА КАЗНЬ

Странные игры странного режиссера — Оцинкованное ведро как гильотина — Неелова ходит без головы — Яковлевой связали ноги — Королевы извели пять литров воды — Театр — это сексодром — Как лучше отрубить голову — Шиллер здесь ни при чем

Справка.

Римас Туминас — режиссер, выпускник ГИТИСа. Первая постановка в Москве — «Мелодия для павлина» (1980 год). В 1991 году основал в Вильнюсе знаменитый Малый театр, до прошлого года возглавлял Литовский национальный театр. Известен своими постановками в Италии, Исландии, Швеции и других европейских странах.

— «Мария Стюарт» — этто очэнь смэшная пьеса, — сказал Римас Туминас артистам на первой встрече, и все поняли, что режиссер с юмором и очень внезапный. В самом деле: как без юмора и на полном серьезе сегодня рассказывать историю о Марии Стюарт — королеве Шотландии, которая, закрутив интригу, решила спихнуть с английского трона свою двоюродную сестрицу Елизавету? Что нам в тех событиях и страстях, когда своих, более страшных, хватает?

Первый акт

Его как такового и нет. Очевидно, чувство юмора литовца

позволило ему шиллеровскую пьесу начать играть сразу со второго, проигнорировав первый и без комплексов почикав хрестоматийный текст.

— В пьесе очэнь много болтают, — объясняет он.

Что правда, то правда — слова, одни слова. Им Римас предпочитает жест, эффектный рисунок и завораживающий, жесткий ритм.

На сцене чернота декораций разбавлена пока что тремя оцинкованными ведрами, подвешенными на тросах. Под ними корыто, несколько стульев. Правее над сценой зависла ржавая труба с отколотым куском, как будто его выгрызли. А под трубой что-то вроде стола с зажженными свечами, от которых по всей сцене стелется легкая дымка. Все это придумала команда иностранцев — художник-сценограф Адамас Яцковскис и его сын Маркус, сделавший костюмы. Музыка композитора с демонической фамилией Фаустас, что отразилось на сочинении.

В странных декорациях творится нечто странное. Стиль репетиций — под грифом «секретно». То есть — тишина, режиссер не кричит, объясняет артистам все шепотом, как будто находится с ними в заговоре. Обслуга «Современника» удивляется, что даже в перерыве никто за сценой не треплется и не травит анекдотов. Таинственность усиливают любимые слова режиссера: «Ну, нэ знаю, нэ знаю…» и «Навэрно…» Он не выносит вопросов типа: «Откуда я выхожу?»

— Ну хорошо, — говорит он решительно, — в эттом месте надо… — Пауза. Но если я все объясню, мнэ не интэресно будет, — внезапно заканчивает он свой монолог.

Второй акт

В странных декорациях нет ничего постоянного. Артист Максим Разуваев, репетирующий роль Мортимера, шепотом сообщает мне, что мизансцены меняются каждую минуту.

— Но это же путает артистов. Как же вы играете?

— Это не путает. Может быть, это не очень привычно, — шепчет Разуваев, но очень интересно. И он же не суть меняет, а в форме пробует разное.

— Это очень мучительно, — говорит Марина Неелова, прикуривая сигарету. Ты не успеваешь ухватить хвост его идеи, а тебе уже предлагают голову. Я сама хожу, как без головы.

Елизавета:

Чего народ мой хочет? Говорите,

Чего он хочет?

Берли:

Головы Стюарт…

Голову рубить будут в пятом акте.

Игорь Кваша играет графа Лестера — любимца королевы Елизаветы. Вот после неудачного покушения на королеву он дрожит от страха:

Разоблачен, разгадан я. Но как
Он мог напасть на след мой?..

— Нэт, нэт, — Туминас из зала поднимается к Кваше. — Он нэ такой тяжелый… Он медвежонок, мягкий, как в детстве. Надо лэгче, еще лэгче…

Кваша на ходу перестраивается, и его знаменитый половой, то есть очень низкий голос, дает жалостливого петуха. Кваша как будто в весе потерял, и вся монументальность его пластики потекла, как мороженое на солнце. Его совсем будет не узнать, когда после встречи с Мортимером — Разуваевым он натянет на голову детскую шапочку и окончательно станет похож на городского сумасшедшего. Однако через минуту выяснится, что это всего-навсего уловка, чтобы заманить партнера в ловушку, то есть в шкаф.

Действие со шкафом тормозится, потому что режиссер с артистами Юшкевичем, Разуваевым и Квашой пытаются найти причину смерти Мортимера — задохнулся в шкафу? закололся? отравился? Даже королева подает голос, предположив, что он мог перерезать себе вены. Поиски кончины пылкого смельчака дорого обошлись артисту Разуваеву. Пытаясь из шкафа перекричать музыку: «Подлец! Но поделом мне! Как я глуп! Кто вызвал с ним меня на объясненья?», он сорвал голос. Вообще потерь хватает — одни артисты в синяках, у других порвана одежда.

— Интересно, а режиссер прислушивается к актерским предложениям?

— История такая вышла, — рассказывают артисты. — На последней репетиции перед отъездом Римаса в Литву актеры задали ему вопрос: «Почему ни одно наше предложение, Римас, у вас не находит отклика? Ни од-но!» То, что ответил Римас, было убийственно своей внезапностью. Он сказал с соответствующей

интонацией: «Хорошо, что вы задали этот вопрос как раз перед отъездом. Может быть, я подумаю и, не возвращаясь, пришлю вам телеграмму: „Спасибо, было приятно познакомиться. Вы очень хорошие артисты, но я очень занят теперь“».

Третий акт

Наконец-то Мария и Елизавета встретились. Явление Стюарт народу имело очень эффектный вид: внизу — кормилица (Людмила Крылова) с камеристкой (Мария Селянская) и сверху, как по перекладине над пропастью, идет Мария Стюарт. Черное пальто поверх белой длинной рубахи. Ухватившись за стеклянный набалдашник люстры, спускается вниз. Она, как птица, которой связали ноги и от этого она сошла с ума. Во всяком случае, взгляд ее оторопелый, голова на тонкой шейке то и дело падает, как у недоразвитого младенца. На колени кормилица поставила ей прозрачный полуглобус с водой.

Мария:

Как я деревьям этим благодарна,
Что не видна тюремная стена!..

И в безумном отчаянии она бьет по воде. Вода эффектно разлетается, как битое стекло.

— Пошла Эльжбета, — командует Римас, и по черному заднику вся в черном медленно и ритмично движется королева Англии. Гордо вздернутую голову подпирает высокий белый воротник. Когда развернется анфас, то станут видны высокие черные сапоги на красивых ногах, черные брюки, черный жилет и бабочка на белой рубахе. Они рядом — Стюарт в безумии и Елизавета в непреклонной гордости.

Мария:

Царите с миром. Я от всяких прав
На царство отрекаюсь…

Стюарт подвывает: «Сестра! Сестра! Дай мне терпенье, Боже!» Елизавета неприступна, как крепость. Обхватив руками аквариум, Стюарт молит о прощении. Не выдерживает и остатки воды выплескивает на Елизавету. Та торжествует.

Ценою всех богатств земных я не хотела бы оказаться на месте этих двух женщин. Когда Елизавета уйдет, Мария залезет

на стол и, раскачиваясь в такт колоколу, станет злобной волчицей, от ее безумия не останется и следа. Страшно.

Реквизитор Маша ползает по сцене и собирает воду. Она уверяет, что королевы извели на сцене пять литров воды.

Перерыв

В буфет поднялись актеры и сам режиссер. Он — с отстраненным лицом, и оно совсем несовместимо с тем, что он держит в руках: тарелка с жареной картошкой и куском мяса, завернутым в рулет.

— Я понимаю, что нельзя не есть, но для меня всегда это вопрос: вы только что были в прошлом веке и по лицу видно, что не вернулись, но при этом картошка, мясо. Вас не смущает?

— Да… Навэрно… Я пришел сюда потому, что они (показывает в сторону поваров) с утра у меня брали заказ. Ну нэ знаю… Если бы не они, я бы пошел на бульвар… по дороге, навэрно, что-то съел, а может, нет…

— Про что ваша «Мария Стюарт»?

— Про двух женщин.

— Женщин или королевских особ?

— Простто про женщин.

— А на чьей стороне ваши симпатии — Марии или Елизаветы?

— Сейчас набираю симпаттии к Эльжбете. К Марии симпаттии сразу возникают: она — женщина, в тюрьме… Поэтому я исключил пэрвый акт, гдэ она в затточении. Нэ надо зрителю все знать досконально. Чтобы любить, совсем нэ обязательно все знать. А с другой стороны — они, бабы — такие заразы. Но с ними нужно что-то такое мужское сделать.

— Ну не вступать же с артистками в личные отношения?

— Этто другое. Я нэ хочу артистку. Я хочу женщину, котторую придумал. Я ее слепил, поэттому хочу ее. Театр — это такой сэксодром, поэттому сюда так тянутся мужчины. Казалось, иди в инжэнэры. Нэт, идут в театр. Они любят то, что вот-вот…

— Римас, легко или трудно работать с артистами «Современника»?

— Нэт, нэ трудно. Но они нэ открыты, то есть нэ открыты миру, потому что нэ расщепляют то, что за ними стоит.

И дальше Туминас развивает свою теорию о том, что: 1. Все артисты любят делать то, что хочет публика; 2. Театр — это не сговор сцены с залом, а борьба; 3. артист должен звучать на сцене, как орган, раскрыв в себе голоса матери, деда, родных и ни

в коем случае не возвышаться на сцене. И, наконец, 4. Конфликт на сцене не главное, что движет действие.

— Интересно, что вы против всего, чему учили вас в ГИТИСе.

— Да. Я учился в ГИТИСе у Туманова, но все врэмя бэгал на Бронную, на репетиции Эфроса. Когда дэлал отрывки в институтте, то их называли эфросятиной.

Римас спохватился, что слишком разболтался. Убежал — «навэрное», в XVI век, разбираться с Марией Стюарт, ее сестрицей Елизаветой и их мужским окружением.

Четвертый акт

Берли — артист Михаил Жигалов — на сцене жжет бумагу и бросает ее в корыто. Ведро над головой раскачивается, как маятник Фуко. Режиссер Туминас обожает огонь на сцене. В своем спектакле «Маскарад», которым он потряс Москву два сезона назад, он такой пожар развел, что обслуга Вахтанговского, где играли спектакль, ходила в панике с брандспойтами наперевес. Огненные страсти только выдают горячую натуру литовца — с виду тихого, ироничного омута. О, кто знает, какие черти водятся в нем!

Если верить реквизиторам, то в Туминасе водятся олимпийское спокойствие, ироничность и классное чувство юмора, на которое всегда у артистов есть свои штучки.

— Вот на одной репетиции случай был, — говорит зав. реквизиторским цехом Маша. — В сцене свидания Марии и Елизаветы в парке атмосфера так накалилась, что в воздухе искры сверкали. Вдруг Римас говорит Марине Мстиславне и Лене (Нееловой и Яковлевой. — М.Р.): «Знаете что, обнимитесь!» Все от неожиданности остановились. Потом Мария с Елизаветой обнялись, и Марина Мстиславна такое сделала…

Все, кто есть в тесной реквизиторской, хихикают.

— Что сделала-то?

— Ну, неудобно сказать… В общем, движениями изобразила розовые отношения.

Очевидно, в тот момент, когда оскорбленная в лучших чувствах Елизавета неожиданно пустила в рисунок лесбийскую краску, в зале все полегли, как деревья на ветру.

И еще режиссер очень ценит реквизит, полагая, что он помогает артисту. Поэтому мужчины на сцене таскают тяжелые мешки, а Марина Неелова несет на вытянутых руках поднос с бокалами из металла, что ей явно нелегко дается, и она ступает с ними осторожно, как по льду.

Сегодня тихий художник энергичен. Он злится:

— Никто ничэго нэ понимает!

Неелова, как детскую коляску, качает стул, на котором стоит корыто. В корыте горят письма.

Елизавета:

Вся цель ее — быть женщиной, и этим
Она завоевала всех мужчин.

— Стул, стул качайтте, а ты, — приказывает режиссер артисту Древнову, берись за края корытта двумя пальцами и дуй на пепел.

Артист дует, пепел взлетает серым облаком.

— Ты пепел, а не готовность к действию.

Артист Юшкевич зачем-то начал спорить. Режиссер посоветовал ему отправляться в антрепризу и…

И тут случился конфликт, которого художник так не любит. Художник взорвался.

— Сейчас нужны те люди, а не вы. Они уже говорят, а вы им не позволяете. Себя тащите за собой. Вы мне нэ интэрэсны. Вы дома интэрэсны (пауза), навэрное.

У всех ощущение тупика. Всех отпустили на перерыв. Римас закинул голову на скрещенные пальцы рук, уставился в потолок. Неелова закурила, и они тихо начали обсуждать, что там за словами. А через несколько минут сцена всеобщего тупика сменится всеобщим весельем.

— Грубо, по-солдатски грубо снимай штаны, — требует Римас от молодого артиста Древнова. По-солдатски — значит, до колен. Артист встает на стул на четвереньки в позе, имеющей в народе конкретное название. И сзади к нему подходит Берли — Жигалов.

Боже! Неужели режиссерский поиск пал так низко — до гомосексуальных фантазий? Однако… Резкое движение Жигалова, и все, кто был в зале, буквально упали в проход от хохота. Смех переходит в истерику: оказывается, под страхом быть задержанным Мортимер письмо королевы хранил… Нет, такое надо видеть. Хотя Шиллер, конечно, здесь ни при чем.

— Так. Всэ выходят в польтах, — командует Римас, и все тут же хором втолковывают иностранцу, что во множественном числе русский язык никаких пальтов не потерпит.

Пятый акт

Самый страшный — казнь королевы. Избежать ее художник не мог. Сейчас он бьется над тем, как бы поэффектнее отсечь красивую головку шотландской королевы, полную честолюбивых идей.

Вот Яковлева по его велению положила голову на край высокой спинки стула. Луч света выхватывает только голову в шапочке и руки в длинных до плеч алых перчатках. Она — как птица в предсмертном полете.

— Нэт. Нэ так. Возьмите ее там, откуда у нее зубы растут.

Когда нервничает, у него проблемы с русским и он не может найти нужное слово. В данном случае — челюсть.

Зачем такие муки? Чтобы эффектом, бьющим по глазам, полоснуть мне по сердцу. Чтобы от этой давнишней истории двух королев я упала, как «банкир, заколотый апашем»… Хотя я не банкир, а горячий литовский парень Римас совсем уж не апаш. Он серьезный художник, который с легкомысленностью гения рвет свои рукописи и сжигает холсты…

Поэтому режиссер любит не слова, а то, что за словами, — жест, образ, метафору, ритм, перед которыми многосложные пудовые тексты — ничто.

От игры двух актрис становится жутко.

— Знаете что, мою голову надо вынести на поклоны, — шутит Яковлева, которую достали актерские приколы: ей глазки, как покойнице, двумя пальцами закрывают. Жутковато. Но почему-то все смеются.

Мистический авторитет

Изучать потусторонний мир посредством «театрального» микроскопа? Боже упаси! Нормальные люди в таких случаях крестятся, плюют через левое плечо, стучат по дереву и бегут прочь, предпочитая необъяснимым явлениям вполне реалистические комедии и трагедии. Однако есть любители поиграть с мистическим огнем, более того — препарировать неведомое, вывернуть его наизнанку и всем показать. Среди них номером один проходит режиссер Валерий Фокин, известный своими спектаклями «Нумер в гостинице города N», «Анекдоты», «Еще Ван Гог», «Превращение»… Масла в мистический огонь подливает внешность режиссера Фокина — непроницаемая восточная маска. Может быть, из-за этого у него сложилась репутация жесткого художника. Хотя на самом деле он

МИСТИЧЕСКИЙ АВТОРИТЕТ

Щелчок от Гоголя — Режиссеру нужны крепкие кулаки — Восьмая контора Мосгаза берет на поруки — Зов японской крови

— Валерий, режиссеры, как правило, опасаются мистических авторов вроде Гоголя и Достоевского, которые, если верить театральным легендам, играют со спектаклями и их авторами, как с игрушками. Ты же как будто нарываешься на неприятности и в последнее время только и ставишь Гоголя. Почему?

— Я не нарываюсь. Мне всегда интересен переход человека в другое состояние, переход от света к тьме, присущей каждому из нас, и в этом смысле я мистики не боюсь. Мистический мир или потусторонний — как хочешь его назови, но я чувствую, что он есть. Не говоря о том, что я театр воспринимаю вообще как некое сновидение. Важно одно — ради чего ты все делаешь? Если я соприкасаюсь с мистикой, то для меня как для режиссера это прежде всего связано с утверждением внутреннего позитива.

Вот, к примеру, спектакль «Бобок» по Достоевскому. Казалось бы, он такой мрачный — кладбище, мертвецы… Но и там, в загробном мире, люди (покойники) не могут расстаться с собственным самолюбием и претензиями. Ну, испугайся, осознай, что тебе дан шанс начать новую форму жизни. Нет — даже в крайней ситуации мы остаемся тем, что мы есть.

— Но признайся, когда ты ставил этот спектакль, где сплошные покойники с ужасающим гримом разлагающихся лиц, тебе не было жутковато?

— Было внутреннее напряжение и ощущение состояния, в котором когда-нибудь окажусь. Знаешь, в детстве мне было очень

страшно, когда в деревне я шел мимо кладбища. Я бросался бежать и как сумасшедший влетал в дом.

— И вряд ли догадывался, что покойнички позже станут объектом твоего профессионального интереса.

— Когда я бежал, я как бы слышал за собой чужое дыхание — будто за мной кто-то гонится. Это, кстати, гоголевское чувство. У него в повести «Старосветские помещики» возникает ощущение, что героев кто-то зовет. Кто? Такие вещи не формулируются в словах. Такими вещами нельзя шутить. Как и нельзя шутить с Гоголем. Если ты думаешь, что все про него знаешь, он неминуемо щелкнет тебя по носу.

— А ты получал от Гоголя?

— В Польше я ставил «Мертвые души». Собственную инсценировку, которую сочинил из пяти вариантов булгаковской, я заранее отправил для перевода. Потом приехал в Краков. На первую репетицию собрались артисты — человек двадцать, и я рассказывал им про Гоголя, про черта и про взаимоотношения с нечистой силой — в общем, сказал много умных слов. И вот артисты начинают читать переведенную инсценировку, и у меня в прямом смысле встают волосы на голове. Я слышу совершенно другой, ничего не имеющий общего с моим вариант. И в этот же момент явственно слышу какой-то смешок в ухе.

— По-моему, ты доигрался в мистику.

— Клянусь — смешок был: «Ну, все ты знаешь про меня? Давай выпутывайся». Я был в ужасе. Короче, после разборок оказалось, что переводчик потерял мой вариант и, не переговорив со мной, перевел классическую версию Булгакова и выдал за мою. Вот и вся история. Но это соединение моей самоуверенности с моим рассказом о Гоголе и черте — явный щелчок по носу. От кого только? От Гоголя или от черта? А может, от того и другого? В общем, меня всего зачеркнули, со всеми моими знаниями.

— Ну а поблагодарить Гоголь может?

— Когда ты относишься к нему честно, искренне, то он благодарит просто результатом работы. Он всегда мне покровительствовал, начиная с дипломного спектакля «Нос», и тогда, когда я ставил «Ревизора», «Женитьбу», «Мертвые души». Интересный автор, но его надо чувствовать.

Между прочим, Гоголь — первый писатель, которого я прочитал в детстве. Это были «Вечера на хуторе близ Диканьки». И знаешь, я смертельно боялся читать «Вия» и листал книгу так, чтобы он не дай Бог мне не попался. Но «Вий» нахально лез на глаза. Какая-то тут есть предопределенность, хотя, повторяю, с ним опасно что-то утверждать.

— Мне уже страшно. Вот интересно, где воспитывают

исследователей мистики? Насколько я знаю, ты выпускник Щукинского училища, которое ничем подобным не интересуется.

— Во мне вообще очень много намешано. Вот я окончил «Щуку», был лауреатом, именным стипендиатом. Но в Вахтанговском театре ничего не поставил — не дали. Пять театров предложили работу, я же выбрал «Современник». Мне понравилось, как со мной разговаривали Волчек и Табаков. «Тебе надо работать, надо себя пробовать», — говорили они, а не туманное «поживем, увидим». Мне сразу дали пьесу «Валентин и Валентина»; и я тут же попал в соревнование, так как эту же пьесу Рощина взял Ефремов для МХАТа.

— Судя по лому, который был в начале семидесятых в «Современнике» на «Валентина и Валентину», ты выиграл у старшего товарища.

— В результате — да. Когда маленькую дочку драматурга спросили, какой спектакль ей больше нравится, она ответила: в «Современнике» — и объяснила: «Там все молодые».

— Подумать только: ты в семидесятых годах сделал самый потрясающий спектакль о любви, но вместо того чтобы развивать успех, зачем-то ушел в исследование потустороннего мира, интересного не столь широкой аудитории.

— Мне было двадцать четыре года, Косте Райкину — исполнителю роли Валентина — вообще двадцать. Что я мог ставить тогда, как не спектакль протеста поколения. Спектакль принимали несколько раз. И как сейчас помню, когда Костя выглядывал из-за лифтовых дверей (такая была декорация Боровского), какой-то начальник от культуры наклонялся ко мне и шептал: «А Райкин-то в клетке». Но это было давно. С тех пор я пережил «Современник», встречу с польским театром и его реформатором Ежи Гротовским. Сейчас же меня интересует эстетически другой театр — театр вне текста, вне слов.

— Интересно, такие смелые ребята, которые не боятся лезть в запретное, как правило, из отличников или из хулиганов?

— Я был всегда хулиганом. Ты что, в восемнадцать лет меня чуть не посадили. Три года условно дали.

— ??? Ничего себе подробности…

— Я был шпана. Родители разошлись, когда мне три года было. Воспитывали меня дедушка с бабушкой. В двенадцать-тринадцать лет я был уже предоставлен самому себе. Учился средне, но занимался рисованием и даже поступил в художественное училище Девятьсот пятого года. Но не закончил его: меня завлекли уличные интересы, я перестал учиться. С Миус мы ходили драться в Каретный переулок и в Косой, где, между прочим, жили либо авторитеты, либо те, кто освободился из

лагерей. Сталкивались в саду «Эрмитаж», в ход шли ножи, кастеты. Меня ценили в шпанской среде за мозги, я мог просчитать ситуацию вперед. К тому же я занимался боксом…

— Я всегда говорила, что режиссеру нужны крепкие кулаки.

— В общем, все закончилось тем, что за драку с ограблением (грабил не я, другие ребята, но все равно выходила групповуха) мне светило три года. Суд. Следствие. Мать плачет за спиной. Меня берет на поруки Восьмая контора Мосгаза, где я работал слесарем-газовиком, после того как меня выперли из училища. И представляешь, суровые мужики проголосовали «за». Одно дело, когда ты с ними водку пьешь, другое — когда они спасают. Я плакал. Меня спасли порука слесарей и то, что я был несовершеннолетним.

Эта история меня шарахнула по башке, и я понял, куда могут привести шпанские игры. Стал сидеть дома, читать книжки, а потом попал в театральную студию. В Доме культуры имени Зуева друзья, которые знали, что я рисую, попросили помочь оформить спектакль. Как художник я оформил один, потом другой. Потом стал посещать актерские занятия — и заболел театром. Но актером, я уже тогда понял, мне неинтересно быть. Мне интересно сочинять спектакли.

— А позже ты не встречался со старыми друзьями, с кем сидел на скамье подсудимых?

— А как же! Встречал своих подельников. Один неожиданно появился в «Современнике» на служебном входе и сказал:

— К вам тут бундеса приедут…

— Кто-кто? — не понял я.

— Ну немцы, забыл? Иконы не нужны?

Какие бундеса, к черту? Я живу другой жизнью, и вдруг всплывает прошлое.

— Ты его стесняешься?

— Нет. Я вот иногда наезжаю на своего старшего сына — «ты такой-сякой…» и тому подобное, и тут же вспоминаю себя: «Если бы он видел меня, оторву, тогда….» Я был другой — мне нравилось ощущение силы, стаи.

— Насколько я понимаю, профессия режиссера позволяет все это почувствовать, особенно силу. Теперь понятно, откуда у тебя жесткость, закрытость, которая пугает и настораживает многих.

— Внешность, она обманчива, особенно восточная. Эта непроницаемая маска на самом деле мне часто мешала.

— Вот, кстати, о Востоке, точнее — о Японии. Расскажи о своих японских корнях.

— В японском посольстве в двадцатые годы моя бабушка работала машинисткой. А дед — каким-то советником. У них

случился роман. Она родила девочку, мою мать. Дед предлагал ей уехать с ним в Японию, она отказалась, думаю, тут не обошлось без «органов». Короче, она осталась и вышла замуж за моего русского деда, которого я обожал. Японский дед продолжал писать, звал бабушку, но после тридцать пятого года всякая переписка закончилась. Сейчас мне японцы из посольства предлагают разыскать родственников. Но я не понимаю, что я им могу сказать? И не знаю, будут ли они рады тому, что у них объявился новый родственничек.

— А ты чувствуешь зов восточной крови в творчестве?

— Конечно. Склонность к мистике, созерцательности, изучению подсознательных моментов — это во мне от Востока. Хотя я специально не медитирую, не занимаюсь восточной философией. Завороженность ритмами, пластикой — тоже от Востока. Знаешь, когда я первый раз попал в Японию, я сразу же почувствовал себя хорошо, я задышал. Самое ценное в японской культуре — это сочетание, причем очень органичное, новой цивилизации и старой.

— В таком случае, почему ты до сих пор не поставил ни одной японской пьесы, а делаешь все больше Гоголя и Достоевского?

— Я думал над этим сам. Не знаю. В Японию меня приглашали на постановку русской классики — Чехова, Достоевского и Вампилова. Интересно, что, когда с Валентиной из «Прошлого лета в Чулимске» случилась беда, японцы плакали. Они вообще очень сентиментальны, хотя могут быть жестокими. Но если в каком-то застолье разойдутся, то гуляют почище грузин. Еще от японцев у меня любовь к порядку. До бзика любовь: на столе все лежит так, что, если хоть одна бумажка будет перевернута, я сразу пойму, что в комнате был посторонний. И в людях тоже раздражает неопрятность.

— А к женщинам — тоже восточное отношение?

— Нет, больше русского. Я же сорвиголова. Я трудный пассажир в семейной жизни, прошел в ней разные этапы. Раньше для меня ничего не существовало, кроме моих интересов: не нравится — до свидания, разговор короткий. С другой стороны, я оформлял с женщинами брак тогда, когда мог этого и не делать. Если обещал — держал слово. Может быть, мне просто не везло. Сама знаешь соединиться с человеком на этой земле не так-то просто.

Сейчас у меня все слава Богу… Восемь лет назад я встретил Таню. Мы замечательно живем. Нет, она не актриса. У нас растет сын Кирилл.

— Ты ставишь спектакли по всему миру. Как режиссер ты

можешь опровергнуть или подтвердить распространенное мнение, что лучшие актеры в мире — из русских?

— Безусловно: наши — лучшие. И по внутреннему потенциалу, и по искренности эмоций. У нас школа сильная. Другое дело, надо идти дальше, а дальше, увы, начинается косность. Мы настолько упиваемся тем, что мы самые-самые, — и не замечаем другого, чего не проходили. У нас большие проблемы с театральной формой. Хотя вот парадокс. Главные чародеи формы в живописи, музыке, театре из России.

— А каждый ли артист из наших может работать в твоей эстетике?

— Артист, который работает со мной, должен быть внутренне очень гибким, любить и понимать существование вне текста. Уметь через форму выразить многое. Мне в этом смысле нравятся Евгений Миронов, табаковские ребята, Игорь Ясулович. Но с артистами академического театра, доведись мне там ставить, пришлось бы тяжело. Идеально работать с людьми, которых ты сам воспитал.

В театре мне неинтересно строить что-то свое — левой рукой через правое ухо. Мне важно ставить спектакли на основе традиций, не слишком отрываясь от них и соединяя при этом разные жанры.

— Когда известный психиатр Бехтерев увидел, как великий актер Качалов играет Достоевского, он сказал, что по его игре можно изучать явление раздвоения личности. Ты можешь назвать артистов, которые обладают такими невероятными способностями?

— Знаю двух артистов такого типа — Константина Райкина и Евгения Миронова. Их нервная природа такова, что они мгновенно могут переключаться из одного полярного состояния в другое. Между прочим, когда главный психиатр Москвы Владимир Козырев посмотрел Женьку в спектакле «Еще Ван Гог», то сказал мне, что это абсолютно точная характеристика раздвоения сознания. Заметь, что Женька не сумасшедший.

Хотя наши внутренние диалоги, которые особенно свойственны натурам творческим (есть люди, которым это чувство незнакомо), — это не что иное, как галлюцинации и раздвоение личности. Не надо пугаться — это нормально.

— Интересно, легко или тяжело жить человеку, который больше других думает о потустороннем мире?

— Что бы я ни думал, это не будет иметь никакого значения. Человеку, и мне в том числе тоже, хочется, чтобы его «я» сохранилось в любой форме. «А что если человек запущен на землю в виде наглой пробы?» — однажды написал Достоевский.

Вполне возможно, что идет эксперимент, который уже дал много отрицательных результатов, и с человеком, может быть, пора кончать. Скажи, во что можно верить? Я верю только в личный путь и в верность чувств, потому что без этого человек ничто.

Вот в «Старосветских помещиках» у Гоголя на первый взгляд ничего не происходит — такое медленное течение жизни. На самом деле это одно из самых мистических произведений писателя. Оно о том, что все в этой жизни преходяще и гармония в любой момент может быть разрушена силами, от нас не зависящими. Но самое главное в нем мысль — физическая смерть может быть попрана верностью чувств. Ведь Афанасий Иванович уходит вслед за Пульхерией Ивановной. Это сознательный уход, точно такой же, какой был у самого Гоголя. Ведь он себя сознательно умертвил. Его пиявками терзали, в холодную ванну опускали, в мокрые простыни заворачивали, а он только стонал: «Перестаньте меня мучить».

— Предопределение, смирение… Звучит красиво, успокаивает, как таблетка, но как-то грустно…

— Да, это предопределение, которое надо понять и смириться с ним. Нельзя все попытаться объяснить словами. Конечно, надо жить. Конечно, надо верить. Все равно без любви к этой жизни все бессмысленно. В записных книжках у Чехова я как-то нашел замечательное высказывание. Дословно не помню, но суть такова что бы ни происходило, писал он, меня не волнуют ни революция, ни капитализм, ни социализм. Я всему знаю цену: и любви, и женщинам, и мужчинам. Но, зная это, я никогда не брошусь в пролет лестницы с пятого этажа.

Любовь хулиганов

Не слишком ли много любви? Любви слишком не бывает — она или есть, или ее нет. Просто иногда не знаешь, где ее встретишь. Да такую, что цунами накрывает ее участников и очевидцев. Вот знаменитый польский кинорежиссер Ежи Хоффман, хорошо известный у нас и за рубежом своими работами, почти никогда не снимал мелодрам. Сладеньким историям он предпочитал исторические полотна, как масштабную битву под Бородино победам в деревне Гадюкино. В его эпическое сознание не могла вмонтироваться мысль, что его собственная история любви и есть самая настоящая мелодрама высокой пробы под простым названием

ЛЮБОВЬ ХУЛИГАНОВ

Внимание! Хулиган! — Перепить Чкалова — это утопия! — Победитель под Грюнвальдом — Первый стакан, первый нож — Девичник в ванной — Огнем и мечом — Фуляр с серебряной заколкой

I

Их первая встреча не сулила ничего хорошего.

— Берегись его, он кагэбэшник, — скажет тихо своей подруге Валентина, как только нахальный тип в модных джинсах отойдет от их столика.

— Откуда ты знаешь, что он из КГБ?

— Да ты послушай, как он говорит по-русски. Лучше, чем мы с тобой. Нет, от этого стукачка́ надо держаться подальше.

Ни он, ни она не подозревали, что судьба, поводив каждого по закоулкам чужих жизней, соединит их на целых 38 лет. Под занавес наградит по-царски и отберет все.

Пока же две киевлянки из СССР потягивают коктейль и обсуждают между собой, что в братской и социалистической Польше не все, как в Союзе. И шмотки явно не с фабрики «Большевичка», и официанты не с постными рожами. А польский язык такой смешной — сплошные «пше» и «дзе»: «пше прошем, пани», «дзинкуе, пани…». А вот этот поляк с хорошим русским может испортить им весь так хорошо начавшийся заграничный отдых в Закопане.

Ни он, ни она еще не знают, что через год, случайно столкнувшись у общих знакомых в Варшаве, они соединятся, кажется, навсегда. И он эффектно сделает ей предложение в

самом неожиданном месте. Но об этом дальше.

Итак, он:

Ежи Хоффман — из семьи врачей. Детство провел в Сибири, как член семьи переселенцев. После войны с родителями вернулся в Варшаву. Был замполитом в морском училище. Но выбрал путь кинематографиста. В 1955 году закончил режиссерский факультет единственного в мире киноинститута — Московского ВГИКа. Прекрасно говорит по-русски.

Она:

Валентина Трахтенберг — дочь певицы Киевского оперного театра и аптекаря. Выросла за кулисами. Мечтала о карьере актрисы, но, рано осиротев, вынуждена была оставить занятия музыкой. Вышла замуж за поляка, учившегося в Киеве на инженера, и переехала с ним в Варшаву.

— А что было дальше, пан Ежи? — спрашиваю я Хоффмана. Мы сидим в крохотном кафе старого Кракова под каштаном, с которого уже падают отцветающие бело-розовые лепестки. Хоффман курит одну за одной. Не потому, что нервничает: многолетняя привычка, и как ее символ — неизменно прилипшая в правом углу рта сигарета.

— В самую первую встречу, в Закопане, когда она меня приняла за гэбиста, я понял, что с этой ломакой из СССР мне ничего не светит, и ударился в кино, которое, кстати, приехал снимать. Не в моих правилах было терпеть поражение на любовном фронте. А потом…

Обвалившейся стеной он выпустил сигаретный дым.

А потом… Он стал ходить в ее дом на правах случайного знакомого. Ее муж оказался симпатичным и, судя по всему, порядочным малым: сам был верен жене и не допускал мысли об ее измене. Но наступил день, и Ежи сказал Валентине: «Ничего не бери из дома. Пойдем». И она ушла с ним. С этим шалопаем из кино, в его странный мир, где у него была весьма сомнительная репутация.

— Зачем ты за него выходишь? — спросил ее один из друзей Ежи полушутя-полусерьезно. — Ведь Хоффман — пьяница и бабник. Это знают все, кроме тебя.

— Но я действительно и то, и другое, — сказал я Валентине тогда.

— А ты думаешь, я не знаю, за кого выхожу замуж? Чтобы этого человека больше не было в нашем доме. Если он так говорит, значит, он тебе не друг.

38 лет, пока они были вместе, этот друг ни разу не переступил порога их дома.

II

С самого начала карьера новоиспеченного в Москве режиссера складывалась более чем удачно. Его документальные фильмы, сделанные вместе со Збышеком Скужевским, получали приз за призом. Гомулку, пришедшего к власти, только что выпустили из тюрьмы, и в стране разливалась оттепель. «Черные документы» — так называли то, что снимали молодые кинематографисты. Кино, убивавшее своей правдой, ложилось на полку. Но все-таки большинство лент прорывалось на экраны. Свою документалистику смелые парни подтвердили сатирической комедией «Гангстеры и филантропы», которая явно прибавила им очков в глазах общественности, а чиновники утверждали, что она «против социализма».

Но особой популярностью пользовался документальный фильм «Внимание хулиган!» — о столкновении двух варшавских группировок. Те, кто переживал коллизии фильма в зале, вряд ли догадывались, что главным хулиганом был автор — Ежи Хоффман. Причем всегда. А главное, во всем — в работе, в жизни, в любви.

— Знаешь, когда-то надо остановиться и повиниться в грехах молодости, говорит он мне. На лице при этом ни тени раскаяния, а лишь черти скачут в глазах. — То, что я делал, как вспомнишь — мурашки по спине бегут.

— Что, например?

— Ну, например, когда родители уезжали, я приглашал домой друзей, мы переодевались в мундиры отца и закатывали, знаешь, что? Бал полковников. Приглашали девушек, по количеству парней и комнат. Пили, естественно.

Однажды, когда не хватило полного девического комплекта, Хоффман и его друг в мундирах помчались на другой конец города, ворвались в квартиру девушки, и перепуганная насмерть вторжением офицеров мать уже ничего не имела против, что ее дочь не придет домой ночевать. Военным в то время возражать боялись, чем хулиганье и пользовалось.

— Но это все чепуха, как и мои поездки на мотоцикле в офицерском мундире отца. Однажды в таком виде я наткнулся на родителей. Отец рассвирепел: «Домой, щенок!» Мы идем к дому, а военные, попадавшиеся по дороге, отдают мне честь. Отец в конце концов не выдержал и расхохотался.

А что он вытворял во ВГИКе. Вот только несколько историй. Среди студентов Хоффман был легендарной личностью с репутацией поляка, которого еще никто не перепил. Слухи дошли до преподавателя, артиста Владимира Белокурова,

прославившегося в кино ролью легендарного Валерия Чкалова. Тогда он пригласил студента в кафе и предложил хитрую игру: они по очереди выпивали по стакану и били друг друга по спине — кто устоит? Белокуров был опытный игрок и быстро довел студента до кондиции. Зато студент, нетвердо стоявший на ногах, так вжарил «Чкалова», что тот с трудом поднялся после нокаута.

Репутацию пьяницы и бабника Ежи Хоффман укреплял в Москве с неменьшим усердием, чем овладевал профессией.

— Какой же я был сволочью. Знаешь, как я уводил девушек, которые мне нравились, у парней? Нет, только не у друзей. Друзья — это закон. Так вот, я хитрым способом узнавал, какие духи любит девушка. Покупал их и на какой-нибудь вечеринке незаметно подливал буквально несколько капель в бокал ее ухажера. С тех пор он не мог выносить этого запаха, которым, между прочим, пахла его девушка.

Авантюры на любовном и загульном фронте носили эпический размах, что потом отразилось в его творчестве. Так, когда Хоффман в первый раз женился на армянке по имени Марлен, то свадьбу гуляли не где-нибудь, а в Зачатьевском монастыре, где размещалось женское общежитие ВГИКа. Его трапезная — самое большое помещение общаги — едва вместила 200 гостей — будущих киношников со всех факультетов, их друзей и друзей всех друзей. Гулянье длилось три дня. Правда, довольно быстро выяснилось, что масштабы праздника никакого отношения не имели к прочности семейных уз. И молодые через три года расстались. Не этот, а другой брак, судя по всему, был угоден Богу.

III

Предложение Валентине Ежи сделал под Грюнвальдом на поле сражений, где поляки с литовцами побили крестоносцев. Здесь он готовился к съемкам очередного документального фильма.

О, как они прекрасно жили! Семь раз меняли квартиру. Дом их в Варшаве был самым известным и открытым. Здесь собирались артисты, художники. Один из друзей — Владимир Высоцкий — каждый раз останавливался у них по дороге в Париж. Вечера были упоительные — в прямом и переносном смысле слова. Высоцкий, когда пел, просил только об одном: чтобы не записывали на магнитофон.

— Мы жили, как у нас говорят, один раз на возу, другой раз под возом. И к этому привыкли. Деньги — это не всё. У нас было

много друзей, и мы везде ездили.

— А чем вы зарабатывали на жизнь?

— Документальным кино. Но когда я вплотную подошел к трилогии Сенкевича, понял, что никогда ее не сниму, если буду и дальше снимать документальные ленты. Я сказал об этом Валентине. И мы зарабатывали переводами экономических текстов с польского на русский и с русского на польский. Хотя Валя очень жалела, что я оставил документалистику.

Они были той парой, о которой говорят — как один человек. Ежи и Валентина настолько упивались друг другом и были заняты своей любовью, что им не нужен был даже ребенок. Она любила путешествовать. Он мотался по киноэкспедициям. Работали легко, жили весело и беспечно. Возвращаясь в варшавскую квартиру, поначалу каждый соблюдал железный уговор — звонить по телефону, прежде чем появиться на пороге. Их взаимоотношения многим казались странными — они так же связаны, как и свободны друг от друга. Секрет этого парадокса делал их самой счастливой парой.

— Однажды Валька не могла мне дозвониться из аэропорта, наверное, трубка неправильно лежала, и приехала без звонка. А у меня — дым коромыслом: куча гостей, все пьют, танцуют… Знаешь, что она сделала? Схватила коньяк со стола, двух парней, и в лифте они катались до тех пор, пока не достигли нашей кондиции.

Знаешь, какой она была? Когда меня душили, она готова была за меня глотку перервать любому. Когда я раскисал — душила меня.

Этот период наступил в 68-м, когда в Польше пошла волна антисемитских настроений и Хоффмана, к тому времени очень успешного режиссера, по национальному признаку пытались любыми способами выдавить из страны. Под «пятый пункт» ему припомнили сатирическую невоздержанность его ранних картин и правдивость документальных лент. «Так снимает тот, кто не любит родины» демагогический прием успешно применялся на территории Польши и сопредельного СССР.

Когда Ежи был в командировке в Лодзи, дома был произведен обыск, искали антипатриотические листовки. Разумеется, ничего не нашли, но самое интересное, что именно в этот период Ежи Хоффман снял самый польский и самый патриотичный фильм «Пан Володыевский». Еще забавнее выглядела киногруппа, его производившая: Хоффман — Липман — Холиндер и другие представители национального меньшинства.

IV

Но государственная машина подавления наезжала все активнее. Хоффман — не из тех, кто сдается с первого боя. Сибирь научила его держаться зубами за жизнь, и в 12 лет в далекой сибирской деревне он попробовал всё — первый самогон, первую поножовщину.

— Мои родители были хорошими врачами, и из-за этого их часто перебрасывали в разные районы. Я менял школу. Я приходил, и на первой же перемене на меня набрасывался весь класс — сибирские парни, которые в бараний рог успели согнуть эвакуированных ребят из Ленинграда, из интеллигентских профессорских семей. Тогда я становился к стенке и бился до последнего, до крови, пока не упаду. На следующий день меня выбирали старостой класса.

Кулачное право свободы — это хорошая школа, которая помогала ему всю жизнь.

68-й год выдался тяжелым. На съемках «Пана Володыевского» к Хоффману приставили человека. Режиссер не выдержал и пошел ва-банк.

— В конце концов, вы хотите, чтобы я уехал из страны? — спросил он и сжал зубы.

— Да, — ответил тот прямо.

— Я поляк. Моя жена — русская. Значит, я могу эмигрировать только в СССР.

Как выяснилось, демагогические приемы оказались действеннее пудовых кулаков. И с тех пор его оставили в покое. Даже спустя какое-то время, когда улеглась антиеврейская кампания, «Пана Володыевского» отметили премией Министерства культуры. А «Потоп» — вторую часть исторической трилогии Сенкевича — даже выставили на «Оскар».

— Пан Ежи, что делают хулиганы, когда им плохо? Плачут? Ищут плечо? Сжимают зубы?

— Я плакал только на фильмах Феллини. Друзья говорят, что в шестьдесят восьмом у меня появилась привычка «рычать сквозь зубы», когда что-то достанет.

Но сейчас он просто улыбался, много курил и выпускал дым стеной, рушащейся вниз.

Сильный мужик. Сибирская закваска. И еще у него была Валентина, и она не давала ему падать духом. Кроме того, что они были счастливой, они были еще и сильной парой. И это казалось противоестественным. По всем законам притягиваются и соединяются энергии с разными зарядами: слабость на силу, спокойствие на истеричность, темперамент на флегму — вот вам и единство, и борьба противоположностей. Но похоже, что эта пара не подчинялась никаким законам. Они ярко существовали,

как два боксера в одной весовой категории.

V

— Извините, пан Ежи, а вы ей изменяли?

Самое поразительное, что в этот момент лицо его не дрогнуло и пауза не измерялась даже одной затяжкой.

— Да. Изменял. Я человек природы. Изменял телом, но душой — никогда.

И рассмеялся. Вспомнил, как из одной экспедиции вернулся с расцарапанной спиной: ассистентка оказалась чересчур страстной. А может быть, он своим темпераментом довел партнершу до членовредительства. На немой вопрос Валентины, хорошо знавшей проделки Ежи и неспособность его врать, пробормотал, что его поцарапали на площадке во время репетиции. А через пару дней, когда Ежи принимал душ, вдруг с грохотом распахнулась дверь и на пороге возникла Валентина с подружками:

— Посмотрите на его спину! И вы поверите, что так царапают на репетициях? Умора!

Она была еще та хулиганка.

Бабий хохот. Он голый. Расцарапанный и ошеломленный. Валентина любила такие финалы, и он любил ее. И за это тоже. В этот момент он видел себя и ее как будто на боксерском ринге, где меряются силами — кто кого, чтоб потом слиться в душевном и физическом экстазе. Зачем? Не хватало острых ощущений? Как понять мир этих двоих и уж тем более — как его объяснить?

Вообще-то он странный, этот уже немолодой человек с солидным именем в европейском кинематографе. Мог бы соврать, чтобы не подпортить историю и не запятнать любовь, о которой все знали, что это именно любовь. Но не врать себе позволяют только очень свободные люди. Именно свобода при здравом рассудке дает невероятную свободу творчества.

VI

Достаточно посмотреть кино Ежи Хоффмана, чтобы понять, с кем имеешь дело. «Пан Володыевский», «Потоп» — огромные исторические полотна, за которые слабак ни в жизнь не возьмется, предпочитая ковыряться в собственных рефлексиях на ограниченной территории. Хоффман покоряет огромным масштабом, в котором кипят человеческие страсти, а жизнь

предстает такой полнокровной и яркой, что не любить ее невозможно.

Шустрый официант поинтересовался, не желает ли пан еще чего.

— Пива. «Окочим», — попросил Ежи Хоффман. — Попробуй, это очень хорошее пиво.

А официант очень попросил автограф у пана режиссера. Кто-то из посетителей пожелал с Хоффманом запечатлеться на память. Любовь народа к нему пробудил блокбастер «Огнем и мечом».

Статистика картины впечатляет. «Огнем и мечом» — это:

— 118 съемочных дней;

— 130 километров кинопленки;

— 80 объектов;

— 350 актеров;

— 20 тысяч статистов;

— 118 только названных персонажей;

— 250 лошадей (за лошадьми ухаживали более 300 человек. Каждое животное за съемочный день зарабатывало 30 злотых для своего конезавода);

— 200 наездников;

— 6 тысяч предметов реквизита;

— 120 рыцарских доспехов (часть из них — доподлинно историческое, часть заново созданное);

— 1 тысяча специально сшитых костюмов (здесь следует сказать, что некоторые платья главной героини по весу тянули до 40 кг, а по стоимости — до 10 тысяч злотых).

«Огнем и мечом» — производство фильма, его прокат и 4-серийная телеверсия обошлись в 8 миллионов долларов.

«Огнем и мечом» принес Ежи Хоффману счастье и… горе. Он был награжден по-царски и, казалось, потерял все…

— Я одиннадцать лет пробивал «Огнем и мечом», чтобы завершить кинотрилогию, начавшуюся с «Пана Володыевского». Но сначала были проблемы политические — нельзя было говорить всей правды об отношениях Польши и Украины. А когда стало можно, то в Польше на кино не оказалось денег.

Что тут началось! Хоффман с продюсером Ежи Михалюком, с которым к тому времени уже сделал несколько картин, пошли с протянутой рукой по государственным и коммерческим структурам, банкам, частным фирмам. Они живописали достоинства будущей картины и доказывали ее патриотическую направленность. Денег не давал никто. Один банк согласился раскошелиться под залог. И Хоффман заложил квартиру, загородный дом на севере Польши. В ход шло все имущество, и

Валентина, не дрогнув, подписывала чеки. К этому времени она серьезно заболела. И жизнь для него пошла по другому счету.

VII

— Сначала ей сделали операцию, но пошли метастазы в позвоночник. Из США известный профессор прислал лекарство, и, не поверишь, через месяц позвоночник очистился. Я к тому времени уже запустился с картиной.

— Простите, но как вы смогли работать, когда самый любимый человек на свете погибал на ваших глазах?

— Никто, ни я, ни Валька, ни наши друзья не верили, что может быть плохо. Через год, когда метастазы сошли, мы поехали отдыхать на Шри-Ланку. Валька выздоравливала. Она была красивой. Такой красивой… И вдруг в один день белки глаз пожелтели, метастазы разрушали печень.

Сколько могла, Валентина оставалась на съемочной площадке. Отлежавшись после очередной химии, она приезжала к Ежи и сидела рядом с ним — всегда с прямой спиной, всегда накрашена и хорошо одета. На минуту Ежи останавливал съемку, подходил к Валентине и клал голову ей на плечо. Так они любили. Без слов.

«Огнем и мечом» жрал деньги, как паровозная топка. Валентина, уже лежа в больнице, снова, не раздумывая, подписывала все чеки и счета под заложенную недвижимость и только говорила: «Снимай». Он снимал, как ошалелый и в размахе работы как будто не ощущал наваливающегося горя. Его он никому не показывал.

Он строил дивизию конников и, как фельдмаршал, запускал ее с правого и левого флангов, заставлял брать приступом стены и топил в «крови» национальной бойни. На историческом фоне он тонко рисовал историю любовного треугольника. Рядом с его режиссерским монитором стояло ведро, быстро наполнявшееся сигаретными бычками. Так много он никогда в жизни не курил. Даже тогда, когда его выпирали из страны.

Он жил с огнем и мечом в сердце. Ему никогда не было так жарко и так больно. Не артистов, а его жгли огнем и кромсали мечом. И он не отбивался. Может, сгореть хотел?

Валентина не дожила до премьеры полтора месяца. Она никогда не увидит лавины успеха, которая обрушилась на ее Ежи. «Огнем и мечом» с феерическим успехом промчался по Польше, молодежь распевала песни из фильма, киногруппу во главе с Хоффманом воеводства рвали на части. Картину купили все

страны, где живут поляки, и Ежи устал от бесконечных перелетов из Австралии в Израиль, а оттуда в Германию с обязательной посадкой в Швеции и далее везде… «Огнем и мечом» он посвятил памяти Валентины, а на могильной плите ее высек надпись: «Родителям, научившим меня мечтать. Валентине, не позволившей мне разувериться».

«Огнем и мечом» оказался первым польским суперграмотно выстроенным и просчитанным экономическим кинопроектом, который позволил авторам не лишиться собственности, а приумножить ее. Вернуть банку заем через шесть недель после проката, хорошо заработать и позволить себе не считать деньги.

Кажется, что у него есть все. Но зачем? Он тратит деньги с азартом игрока. Щедрость, свойственная ему всегда, похоже, стала философией жизни — свобода от денег: иметь и тратить.

Ежи Хоффман начал новую картину. Историческую. Другой не хочет. Мелодрамы — не его козыри.

— Знаешь, я предпочитаю любить в жизни, а не на экране. Что ты еще хочешь, детка?

И снова дым, обрушившийся стеной вниз. Судя по всему, он остался хулиганом. Только хулиган стал мудрым. После всего пережитого он продолжает любить жизнь, осчастливливая близких и друзей праздниками. Его загородный дом на северных озерах страны по-прежнему нараспашку, и каждый день за стол садятся не менее 15 человек. Жизнь продолжается.

Если бы пришлось лепить памятник представителям славного эпикурейского рода, то лучшей модели для правдоподобного образа не найти. Он выглядел бы так — господин плотного телосложения, с неотразимой улыбкой, который своими здоровенными ручищами пытается охватить весь мир со всеми его удовольствиями. А плутовское и одновременно открытое выражение лица говорит о том, что он со всеми готов поделиться радостями и удовольствиями, отпущенными человеку природой. Такой могучий Мистер Праздник.

Праздник… с черными провалами безысходной тоски, о которых никто никогда не узнает. Только по ему одному известному поводу он изредка надевает шейный платок густого голубого цвета. И всегда закалывает его серебряной брошью, выполненной в виде буквы «V».

Сказание о Вере и… ее правде

Судьба актрисы, где трагическое всегда преобладает над нормальным… Но бывают исключения. Как эти ямочки на щеках. Как эти смеющиеся глазки, по которым сохла вся мужская половина населения бывшего СССР. И даже сам Сталин поставил ее, юную студентку, в один ряд с народными и заслуженными артистами, наградив премией имени себя. Уже такая отметина судьбы сулила ей неординарное будущее. Во всяком случае, Вера Васильева, шагнувшая в массы с экрана картины «Сказание о земле Сибирской», стала самым молодым лауреатом Сталинской премии. С тех пор никто не побил этого возрастного рекорда. С тех пор она ходит в народных любимицах. Вполне возможно, поэтому некоторые считают, что Васильевский спуск назван именно в ее честь. И именно на нем должно прозвучать

СКАЗАНИЕ О ВЕРЕ И… ЕЕ ПРАВДЕ

Золушка с Чистых прудов — Флирты по-пражски — Прэлэсть для Сталина — Роковой треугольник на «Свадьбе» — Неглиже для графини — Испытание чувств

— Интересно, как чувствует себя человек, которому в двадцать один год сваливается на голову самая большая госпремия?

— Я чувствовала себя абсолютной Золушкой, которая с Чистых прудов, со двора, из полной бедности попала во дворец. Я была студенткой третьего курса театрального училища. Как-то одевалась перед зеркалом, и ассистентки Пырьева, которые присматривали в училище кандидатов, предложили прийти на пробы. Я явилась нарядная, на каблуках, с закрученными волосами. Так-то я была очень скромная, но для встречи с Пырьевым принарядила себя во все чужое креп-сатиновое синее платье, туфли. А губы? Нет, не накрасила…

Пырьеву все это ужасно не понравилось. Он приказал: «Наденьте на нее костюм Насти». Надели, заплели косички. На свой взгляд, я стала ужасно некрасивой, деревенской, но, как выяснилось, именно такая ему и была нужна. Не помню, были пробы или нет, но в общем меня утвердили. Себя я успокаивала, что буду в тени Марины Ладыниной, Владимира Дружникова, других звезд и мою проходную роль не особенно заметят. И совсем не ожидала, что публика так примет меня и что премию получу — тоже.

Вместо Ладыниной пела такая оперная певица — Фирсова, а я — своим голосом:

Мы гуляли по Берлину,
Говорили про любовь,
Расписались на Рейхстаге,
А потом и на бумаге
И поехали домой.

Это мы пели с Володей Дружниковым. Ну, конечно, я была в него влюблена. Потом мы сблизились с ним, и у меня даже появились надежды, что, может быть, будет роман, но это все разошлось.

— Он не прав.

— Нет, почему? Он прав. У него жена, как бы это сказать, она его очень спасала от алкоголя. А я бы никогда не смогла справиться ни с одним человеком.

«Сибирь» мы снимали в Праге: на «Баррандов-фильме», где были возможности делать цветное кино. А поскольку Пырьев был человеком могущественным, ему не могли отказать в съемках за границей. И я три месяца прожила в Праге. Хотя снималась всего один солнечный день.

— Что же вы делали три месяца?

— Флиртовала. Потому что те, кто бездельничал, ухаживали за молодой девушкой. Шел сорок седьмой год. Как же нас принимали! Со слезами на глазах! С благодарностью!. Знаменитый поэт Витезслав Незвал мне показывал Прагу и на улице Стеклодувов купил мне такую стеклянную штучку, которую я храню до сих пор. И больно думать о том, как все изменилось теперь…

Помню, я шла по улице, со мной довольно много мужчин, мне что-то говорили, я хохотала… В это время меня увидел Пырьев, он очень разозлился и ехидно так сказал: «А, Веронька, все гуляешь? Да? Ну, гуляй-гуляй…» Я перепугалась насмерть, хотя не моя была вина, что я не снималась. Хотя перед отъездом в Прагу он же говорил: «Васильевой надо выделить деньги на поездку — купить пальто, платье, туфли, чтобы было в чем поехать». Настолько вид у меня был неважный. И мне справили, я до сих пор его помню, демисезонное пальто, очень приличное, и бежевые туфли… А уж из Праги я вернулась вся преображенная, до сих пор помню все фасоны своих платьев. У меня было чемодана три — мы очень много получали суточных: четыреста шестьдесят крон. Накупила подарков подругам, сестрам. Прага меня всю переодела, хотя я не могу сказать, что я как-то разбогатела.

После выхода картины на экран на улице меня все узнавали.

«Ой, Настенька, — бросались ко мне, — ну как там у вас в Сибири?» Письма на «Мосфильм» шли. Моя жизнь резко преобразилась, особенно внешне. У меня была даже котиковая шуба.

А на Сталинскую премию я и не рассчитывала. Конечно, в группе говорили: «Наверное, будет Сталинская премия за фильм». Ну и кто ее получит? — думала я. Конечно, Пырьев, потом оператор Павлов, артисты-звезды. А я что? На меня даже данных не подавали, да их, собственно, никто и не спрашивал. Но потом мне передали, что, когда премия была уже распределена, Сталин, посмотревший фильм, спросил: «Где нашли эту прэлэсть?» И мне тоже досталась премия — от ста тысяч на всех. Мои деньги пошли в семью.

Я считаю, что мне очень провезло в жизни: если бы не эта картина, наверное, иначе сложилась бы моя актерская жизнь. Ну послали бы меня после училища в какую-нибудь тьмутаракань, и жила бы я там в надежде на какую-нибудь маленькую роль.

— Вера Кузьминична, вы производите впечатление женщины комильфо, то есть, что бы ни случилось, вас ничто не может вывести из себя.

— Во всяком случае, я совсем не плачу или очень редко. Но у меня пропадает голос. Нет, не шепотом говорю, а просто лишаюсь его, кашляю. Я считаю себя ранимой, хотя никогда не ругаюсь и стараюсь быть сдержанной.

— Ваши коллеги говорят, что, даже если вокруг будут стрелять, у вас все равно останется аккуратная прическа.

— Насчет головы я очень стараюсь. И если голова плохая, я очень плохо себя чувствую. Я очень завишу от того, как волосы лежат.

— А если бы вам сейчас принесли сценарий, где было бы написано, что вы должны сыграть женщину старше себя, ужасно некрасивую. Не побоялись бы?

— Если хороший режиссер, то не побоялась бы. А если плохой — испугалась бы. Испугалась бы, что не смогу пронести нутро через это уродство. Хотя, допустим, я же играла бабку-одноглазку. Я была такая страшненькая, в рваной шапке и с синяком под глазом. Ничего, мне нравилось, но успеха спектакль не имел. Но с другой стороны, когда из меня хотели сделать, ну, такую немножечко Мордюкову, такую бой-бабу, председателя колхоза, то всегда это кончалось неутверждением на роль: лицо теряло обаяние, понимаете, я не звучала.

Хотя, если честно, на сцене и на экране боюсь быть некрасивой. Вот мы репетировали спектакль «Безумная из Шайо», я там была очень страшна и как-то этого не боялась. Но меня в

моем театре до такой степени жалели, говорили: «Вера, ну ты не можешь отказаться?», и на меня это, знаете ли, подействовало. В результате под воздействием этого мнения и всеобщей жалости я от роли отказалась. В общем, я не из смельчаков.

— Поэтому вы не водите машину?

— Да, конечно, не вожу.

— А правду в глаза сказать можете?

— А правду могу сказать, но смягченно, не зло. «Я не очень понимаю, почему вы взяли эту роль, понимаю, что очень хотелось, но…»

— А враги у вас есть?

— Наверное, есть. Вот Андрюша Миронов, когда ставил свой последний спектакль «Тени» и дал мне роль, то сказал: «Верочка, у вас такой радужный образ, что в это мало кто верит. Поэтому вы постарайтесь здесь отойти от себя и будьте самоуверенной». Когда я эту роль стала играть и жать, он же сказал: «Да не старайтесь вы. Вы народная артистка, все равно будут слушать. А вы так стараетесь». Но я не могу быть другой.

— Вам не кажется, что из-за ложного страха или нежелания рисковать вы обрекли себя на роль одного амплуа — голубой героини?

— Вообще-то амплуа голубой героини меня не угнетало. «Это единственное, что я умею, — думала я. — Что-то спеть, где-то в кого-то влюбиться, чуть-чуть пострадать».

Но… то ли у меня лицо такое, то ли голос такой, то ли меня все так воспринимали: «Ой, Верочка Васильева! Ой, какая милая!» И вот такой Верочкой Васильевой в лучшем случае я себя считала. Но потом поняла, что на этом как-то застопорилась: с возрастом этих милых девочек не будет, а что же я буду делать? И в этом смысле наш театр плох: более яркие, комедийные девушки находили свое место, а я со своей лирикой и чистым голосочком оставалась в своей нише. Мне повезло, что Георгий Павлович Менглет поставил «Ложь для узкого круга» и дал мне роль отвратительной женщины. Я благодаря его помощи сыграла хорошо. И поверила немножко, что я не просто голубая девушка, а что-то могу еще.

— Вот ведь парадокс: вы в жизни всегда улыбаетесь, а говорят, на сцене чрезвычайно строги.

— На сцене я очень строгая. Расколы, приколы — меня это очень выбивает. Не понимаю, когда перед выходом рассказывают анекдоты. У меня к сцене, знаете, отношение такое старомодное, как в девятнадцатом веке.

— А у вас есть театральное прозвище? Наверное, нет, если вы не признаете шуток.

— Признаю, но только в жизни. А что до прозвища — вот Олечка Аросева зовет меня Кузьмой. Так и говорит: «Ну, Кузьма, ты давай чего-нибудь подбавь жизненного, а то так нельзя». Иногда Кузечкой меня зовут. Муж, например. А я его Ушком зову (фамилия супруга Ушаков. — М.Р.). Но младшее поколение в театре — Верой Кузьминичной называют.

— Ну что, подбавим жизненного? То есть свадьбы. Я имею в виду ваш эпохальный спектакль, «Свадьба с приданым», который впоследствии стал фильмом.

— Успех у «Свадьбы с приданым» был огромный. Спектакль прошел девятьсот раз. И когда мы пели песни, в зрительном зале подпевали. «На крылечке твоем…» Абсолютное счастье.

— Но в отличие от сцены, где любовь двоих закаляется в битве за урожай, в жизни был любовный треугольник: актриса Васильева — режиссер Борис Равенских актер Владимир Ушаков.

— Во время репетиций, я помню, Борис Иванович кричал на меня: «Вера! Ну нельзя же быть такой во всем амебой. Она добивается. Она злится». Он нервничал, что у меня не выходит. А Владимир Петрович Ушаков, игравший Максима, вошел уже в почти готовый спектакль. Он был женат, потом они разошлись, но не я была причиной развода. И еще будучи женатым, как он потом рассказывал, он в меня влюбился. Когда его ввели в спектакль вместо другого артиста, Леши Егорова (прекрасный, но очень пил), то всю свою влюбленность он в роль вложил. А я в это время, как вы знаете, была влюблена в другого.

— Но если режиссер влюблен в актрису, все знают — он сделает ей классную роль. Как повлияли ваши взаимоотношения с режиссером Равенских на ваш успех?

— И он был влюблен, и я. Так что все рождалось очень взаимно, в страстном желании сделать прекрасное. Конечно, от режиссера все зависит. Как подать актрису — важно с первой же секунды. Вот как он мечтал, чтобы я вошла на сцену: белый полушубочек, беленькие валенки, кремовый платочек, подошла к печке! Или — вышла в розовом платье, скромная, с платочком. И мать спрашивает: «Согласна ли ты, Ольга?», и она говорит: «Я согласна». Сама скромность. А там, где я борюсь за урожай, — сапоги, кожаная куртка, красная кофточка. Так что он даже зрительный образ до деталей продумывал и много рассказывал, показывал. Абсолютное счастье.

— Скажите правду — зачем вы от такого счастья ушли?

— А он был женат. Вы знаете, мне очень нравилась его жена — знаменитая актриса Лилия Гриценко, которая потом так трагично в одиночестве умерла. Мы не были знакомы близко, но я понимала ее значение.

Если бы он захотел, я, наверное, была бы его женой. Но так сложилась жизнь, что потом он ушел в другой театр, у него были другие интересы. И, как вы правильно сказали, когда что-то ставишь, то обязательно влюбляешься… Поэтому мы расстались.

А Владимир Петрович добивался меня своей любовью и нежностью. Между соперниками обошлось без драк. К сожалению. Он ухаживал за мной года два, что не так уж мало по нашей жизни. Я чувствовала — он хочет, чтобы я стала его женой, что он полон нежности, бережности ко мне. Я это ценила. Первые годы мой муж относился ко мне с невероятной нежностью, оберегал от домашнего хозяйства. Даже когда мы жили в общежитии, он нанимал мне домработницу, чтобы я не готовила. Это было очень смешно, потому что она всех раздражала — грязнила, а не порядок наводила. Татьяна Ивановна Пельтцер обычно кричала: «Вера, иди убирай за своей прислугой». Ну а потом… С годами все отношения становятся не такими сладкими, нежными. Я к нему бережно отношусь. Но… В театре, конечно, все эмоциональнее.

Никуда от своей биографии не денешься. Когда сейчас переиздали мою книгу, мой муж сказал: «Я не буду ее читать, ты там опять пишешь про Бориса Ивановича (Равенских. — М.Р.)».

— Он до сих пор ревнует?

— Он в какой-то степени считает, что я вышла за него замуж не по любви. И не по расчету, а потому, что я не могла жить. Я очень любила Бориса Ивановича. Я знаю, что, если бы его сослали, я поехала бы за ним. Но знаю и другое: если бы стала его женой, я, наверное, погибла бы. Когда он ставил, он всегда влюблялся. Пока он меня любил, я была спокойна, а когда ушел в другой театр, я почувствовала — что-то не так, и не знала, как мне жить. Это было сорок пять лет назад, но эти воспоминания долго мучили меня, и Володя прикладывал много усилий, чтобы я адаптировалась. В общем, я и адаптировалась.

Мы расстались с Равенских ведь не потому, что все стало плохо, а как раз на гребне наших отношений. И для него было полной неожиданностью, что я вышла замуж. Такой удар кинжалом получил.

— А вы коварная.

— Кто из женщин не коварный?

— От голубых простых девушек вы как-то лихо перешли к особам голубых кровей — графиням, королевам… Вам, девушке простого происхождения, сложно это было или нет?

— Нет, как только я надеваю старинное платье, я хорошо себя чувствую. И хотя я из простой семьи, я очень много читала театральных книг, мемуаров и воображала свою жизнь в театре —

как Комиссаржевская, Ермолова… все такое старинное, все в длинных платьях… Детские мечты стали проявляться в более зрелом возрасте.

Вот «Женитьба Фигаро». Когда Слава Зайцев принес костюмы и я после примерки почувствовала себя очаровательной в костюме, мне уже играть было не трудно. Андрюша был великолепен. Я играла в мягкой манере и была грустна ровно настолько, насколько это может быть в комедии. Если бы мне доставались такие роли, я бы играла их с удовольствием.

Если я играю французскую графиню, я начинаю думать, какие у нее должны быть юбочки, кружева, панталончики и чулочки. Помню, когда мы со Славой Зайцевым мерили декольте, то он спрашивал: «А еще можно открыть?» А я отвечала: «Если будет чуть-чуть видна ямочка между грудей — это будет очаровательно». Ни больше, ни меньше. Мы как о неодушевленном предмете говорили о моем теле.

А сколько я исходила магазинов в Москве, чтобы найти грацию для «Блажи». Нашла — тонкую, изящную и самую дорогую. Казалось бы, зачем? Но мне хочется ощущать себя той самой женщиной, которая любит и хочет, чтобы ее любили. Поэтому к костюму я отношусь очень серьезно.

— Но разве вам не хочется рискнуть и обмануть зрителя? В конце концов, актер обязан переодеваться.

— А у меня была такая роль, как Воительница (Малый драматический театр, спектакль «Воительница». — М.Р.). Но ведь это режиссер Львов-Анохин, который поверил, что именно я могу эту роль сыграть. Я была счастлива. Вот только потом такого рода ролей как-то не появлялось. А, кстати сказать, роли, которые я играла в последние годы, были вовсе не голубыми, а психологически усложненными — Кручинина («Без вины виноватые», Орловский драмтеатр. — М.Р.), Раневская («Вишневый сад», Тверской драмтеатр. — М.Р.).

— Но эти роли — не из «Сатиры». Я хотела спросить — вам не кажется, что вы промахнулись с театром?

— Да… Я попала, по-моему, не в тот театр. Но я не могу роптать, потому что здесь прошла моя жизнь, и достаточно хорошо. Глупо было бы говорить: «Ах, если бы я была в Малом!» А кто знает, может быть, мне там не дали бы ни одной роли. Поэтому я говорю спасибо этому театру, но здесь я не могла и не могу найти для себя, как драматической актрисы, место. Когда оно находится и роль получается удачно, я счастливо живу лет пять. Потом идут долгие годы ожидания. Но я гуляла от Театра Сатиры…

— Но не до такой же степени…

— Именно до такой. И в Орле, и в Твери я по десять лет работала — это же настоящие глубокие романы. В этом был определенный риск: я не была уверена, что справлюсь с классическими ролями. Это риск, но риск-мечта.

— В фильме «Бабочка-бабочка» — пожалуй, единственный такого рода опыт у вас, где вы женщина-вамп, любящая повторять: «Мужчины мне дарили алмазы…» Кстати, вам дарили алмазы?

— Нет, вы знаете, когда я вышла замуж, я, видимо, отталкивала своей добродетельностью, и у меня ни кавалеров, ни поклонников не было. До замужества — было много. А здесь все привыкли, очевидно, что я верная, любящая жена… что все это мне не нужно и я недоступна. Казалось бы, любили-любили, даже плакали, а вышла замуж — никто не влюбляется и не рыдает. Кроме режиссеров, которые со мной работали с любовью. Естественно, это не выливается в роман, но я чувствую, что меня любят.

— Исходя из того, что сказали мне выше, — вы не ощущаете некоего дефицита женского счастья?

— А вот знаете, наверное, поэтому я так и люблю свои роли: они так полны то любви, то порока. Мне грех жаловаться на свою жизнь — она достаточно благополучная, со своими трудностями, конечно. Но так как я еще живая женщина, мне, естественно, хотелось бы испытывать чувства ревности, безумной любви, измены или победы — то, что положено любой женщине, которая проживает иногда бурную, но свою жизнь. Бурной жизни я, пожалуй, не имею, но на сцене проживаю все свои женские чувства.

— Что вы делаете, чтобы так потрясающе выглядеть?

— Вам так кажется? Я ничего не делаю, но будет такой смешной ответ, а может, даже и скучный — мои роли для меня как влюбленности. Представьте, что я в кого-то влюблена.

Еще — не очень наедаюсь, не пью, не курю. Пластических операций не было, и даже массажа не делаю. Хотя теперь массаж очень хочется, хочется себя порадовать и немножечко пожить и подумать, что я вроде как женщина, о которой кто-то заботится.

— Разрешите сомнения многих людей — вы мама артиста Юрия Васильева? Почему-то все считают, что он очень на вас похож.

— Ну это старая история — мы с Юрочкой даже свыклись с этим мнением. На самом деле я его очень люблю, но он не мой сын. И я часто об этом говорю. Но постоянно, куда бы мы ни приехали на гастроли, нас приглашают на телевидение как ближайших родственников.

У нас с Владимиром Петровичем детей нет. С нами живет котик Филимон маленький, рыженький. На вас похож. Любим его ужасно, и он мил, но очень-очень независим. Наглец невероятный. Он привык к такой пище, которую мы с трудом достаем. Мы его кормили тем, что продается, но однажды его угостили едой, которую привезли из-за границы. Она ему ужасно понравилась, и мы вынуждены теперь просить, чтобы привозили. Потому что «Шебу» здесь не продается.

— Хотела бы я быть вашим котенком…

— Да я сама бы хотела им быть. И он, паршивец, обладает таким характером: ему дашь какую-нибудь еду, он грустно на нее посмотрит, а потом с ласками начинает тереться у ног. И добивается, чтобы ему покупали то, что он любит.

— Короче, у вас легко можно сидеть на шее?

— Очень. У меня характер, когда легко можно устроиться на шее.

— Вера Кузьминична, а вы праздники любите?

— Вот у меня был юбилей… А знаете, я вообще не люблю свои праздники и уж тем более юбилеи. Никогда ничего крупно и шумно не отмечала. Если Бог даст дожить до восьмидесяти лет, я никакого юбилея делать не буду. Зачем? Выйти с палочкой или без палочки, чтобы люди говорили, мол, она играла то-то и то-то… Это мне кажется неинтересным.

Сейчас я на гребне, с одной стороны. С другой — мое собственное самочувствие достаточно сложное, так как не очень знаю, что я могу дальше играть. В чем меня хотели бы видеть. И не очень верю, что с легкостью могу найти для себя здесь место. Много-много не самых веселых мыслей, но они присутствуют у каждого человека, и у женщины особенно. Мужчине легче, а женщина играет женскими чувствами, и отнюдь не в каждой роли они есть. Но… надо крепко захлопнуть эту копилочку грусти и постараться прожить оставшийся период с чувством благодарности.

— У вас имя Вера. Оно соответствует вам?

— Очень, очень мое имя. Я верный человек. Я люблю свой театр, я в нем успокаиваюсь. При всем при том, что бывают десятилетия без новых ролей и тяжело, но это дом, где я прожила всю жизнь.

Ах, эти ямочки на щеках. Ах, эти смеющиеся глазки… Они принадлежат очень сильной женщине, которая за них умеет прятать то, в чем даже самые бойкие не могут себе признаться.

Энергия заблуждения браку не помеха

Вообще смотреть, как репетируют мастера, одно удовольствие. Прожив в театре большую жизнь, они могут многое себе позволить, недвусмысленно дав понять режиссеру, кто в доме хозяин. Причем режиссер искренне встанет по стойке «смирно», а через минуту ловко поставит на это же место калифов на час. В общем, театр — это бокс, где от пропорции взаимных ударов впрямую зависит результат. Вот в «Ленкоме» Армен Джигарханян «женился» на Инне Чуриковой. Всего один обычный день репетиции — и про театр, артистов многое становится понятно. Прежде всего потому, что

ЭНЕРГИЯ ЗАБЛУЖДЕНИЯ БРАКУ НЕ ПОМЕХА

Захаров покрасил усы Джигарханяну — Кто есть кто — Проститутки тоже любить умеют — Чурикова вся в красном — Заблуждение дает энергию

Итак, в «Ленкоме» женились Джигарханян с Чуриковой. Он миллионер, она бывшая проститутка, с которой его связывают тридцать лет и общие дети. Все это происходит в пьесе итальянского классика Эдуардо де Филиппо «Неаполь — город миллионеров», которую репетировали Марк Захаров и его ученик Роман Самгин.

— Мы встанем на колени. Мы станем мужем и женой. Мне под шестьдесят. Тебе… Ну хорошо, пусть это будет тайной, — басит Армен Борисович.

Судя по вялости диалогов, это никакой не итальянский, а брак средней полосы. Даже если учесть, что в этот день артисты впервые проходили текст второго акта, его начало смотрелось скучно. Должно быть, это утомило не только меня.

И тогда резко встает Марк Захаров, до этого флегматично наблюдавший итальянскую историю, и требует, чтобы режиссер Самгин подбросил артистам горючего. И тут же сам отгружает это «горючее» по полной программе. Горюче-смазочными материалами служат воспоминания Марка Анатольевича о его поездке в Париж, где он встречался с белоэмигрантами. И особенно интересное о Театре Сатиры:

— В шестьдесят восьмом году тогдашний директор Левинский собрал коллектив и сказал: «Кто за то, чтобы ввести танки в Чехословакию?» Пока поднимались руки, я на полусогнутых ногах (показывает, как крался к двери. — М.Р.)

вышел. И шел по улице с ощущением гражданского подвига. Это я к тому, что Альфред должен попробовать поменять здесь свой стиль поведения. Во втором акте он теряет старое, но обретает новое.

И дальше Захаров буквально обстреливает артистов предложениями: обрести другую пластику, поиграть с зеркалом, произнести многословную фразу без знаков препинания и пауз. И все для того, чтобы в маленьком ленкомовском зале, где свалены в кучу беседка из «Чайки» и двери из «Фигаро», герой Джигарханяна глубоко прочувствовал подвиг, на который идет, бракосочетаясь с «ночной бабочкой».

— Слушай, это будет пошло, если ты в антракте усы покрасишь в зеленый цвет? — спрашивает Захаров.

Общее оживление в зале в предчувствии легкомысленных зеленых усов к седине Джигарханяна. Оживление переходит в дикий хохот при виде, как тот добавляет что-то гомосексуальное в пластику. Правда, «голубизна» в сочетании с мужественностью большого артиста под непрекращающийся хохот бракуется. Наконец-то читка второго акта явно приобретает динамику.

— Моего Алика вы, значит, забраковали. А Филя (от Филумены. — М.Р.) — это вам нравится? — ехидно спрашивает режиссера Самгина Армен Джигарханян. Поскольку режиссер Самгин имеет 29 лет от роду, то он тушуется и не находит, что ответить на пассаж известного артиста. Он отчего-то виновато ерзает на стуле и как может сопротивляется тому, чтобы героя Джигарханяна — миллионера Альфреда — артист называл Аликом. Но Алик — это еще мелочи по сравнению с тем, что ждет режиссера дальше.

Филумена — Инна Чурикова — на репетиции, как в детективе Хмелевской — вся в красном: плотно облегающее платье, босоножки и даже шляпка, связанная крючком в сетку.

Джигарханян: Я должен знать, кто из них мой сын.

Чурикова: Если я скажу тебе: «Вот твой сын», — что ты станешь делать?

Самое интересное, что если не знать, кто есть кто в зале, то можно решить, что вон тот длинный, носатый седой человек и есть режиссер-постановщик Самгин. Потому что он скачет вокруг артистов, заводит их, мучит своими ассоциациями и опытом. А тот, кто неподвижно сидит на стуле, менторски скрестив руки на животе, и есть великий и ужасный хозяин «Ленкома» Захаров. Хотя, как вы догадываетесь, все наоборот.

После репетиции режиссер Самгин признается, что продолжает стесняться, задавлен авторитетами, отчего у него временами наступает паралич. Судя по всему, Самгину предстоит

длительная работа над собой. Пока же его постоянно ставят на место, и он побаивается даже проституток. То есть не проституток, а артисток, их играющих, — Людмилу Поргину и Валентину Дугину. На его счастье, объявляют перерыв.

— Армен Борисович, сложно играть миллионера, не будучи им? — спрашиваю я.

Артист отхлебнул чайку, который принесла ассистентка Леночка, пошевелил усами.

— Я так тебе отвечу. Я играл миллионера в спектакле «Кошка на раскаленной крыше» тогда, когда здесь никто не знал, что это такое. «У меня сорок миллионов наличными, золотые слитки и двадцать восемь тысяч акров великолепной земли», — кричал я. Но самое смешное то, что я все время говорил — сорок тысяч. Меня поправляли — миллионов. А мне-то что? Что миллионы, что тысячи. И сейчас без разницы.

Пока Инна Чурикова объясняет мне глубину натуры своей проститутки Филумены, у нас за спиной случается маленький итальянский скандальчик: с резкой жестикуляцией и повышенными тонами. От Джигарханяна в антракте режиссер Самгин неожиданно для себя узнает, что Альфред и Филумена будут отрываться в степе.

— Зачем степ? При чем тут чечетка? Может, фокстрот? — робкий голос постановщика.

Но Армен Борисович как будто не слышит:

— Между слов вдруг мы сделаем ногами траха-траха-та. Это должно быть так пронзительно. Это феллиниевский ход — верх температуры. Неужели вы не понимаете?

И зачем таким артистам режиссер, если они сами все знают? Чурикова с Джигарханяном в два голоса возмущены: «Как зачем? Чтобы мешал и все отрицал».

Смех. В том числе и окончательно добитого режиссера. А Джигарханян под одобрительные взгляды партнерши уже серьезно добавляет:

— Толстой гениально говорил: «У меня все готово для написания романа. Не хватает энергии заблуждения». Вот нам не хватает этой самой энергии.

После антракта супружескую пару сменили проститутки и ну давай заблуждаться насчет своего участия в судьбе бывшей подруги Филумены. Заблуждались долго, примерно час. И Людмила Поргина с Валентиной Дугиной, кажется, нащупали интонации, с которыми должны явиться в богатый дом к своей бывшей подружке по ночным улицам.

Захаров на этот раз сидел спокойно и лишь посмеивался над импровизациями своих актрис.

Красавец мужчина с душой Квазимодо

Вечерний спектакль в Москве — утром съемки в Питере — следующий день — уже в Ялте — оттуда перелетом в Краков, и подряд пятнадцать спектаклей — а после этого съемки на Северных Озерах — утром репетиция — вечером спектакль в Москве — и так далее, и так далее… Его жизнь похожа на аттракцион «Гонки на мотоцикле по вертикальной стене». Тот самый, в котором мотоциклист, затянутый в блестящий кожаный костюм с серебряными молниями, если вдруг остановится рухнет. В детстве, глядя на эту сумасшедшую езду, Александр Домогаров вряд ли предполагал, что добровольно выберет для себя такую роль. И, как наркоман, не сможет от нее отказаться.

Во всяком случае, рассчитывать на спокойную встречу с ним в комфортной обстановке — абсолютно пустая затея. Идеальный вариант — успеть вскочить на заднее сиденье мотоцикла этого безумного ездока, ухватиться за шею и, проклиная его и себя, мчаться, мчаться в надежде понять — что это за

КРАСАВЕЦ МУЖЧИНА С ДУШОЙ КВАЗИМОДО

Интим не предлагать — Мечта сыграть урода — В психушку не ходил — Плакать настоящими слезами — Аттракцион «избалованное дитя» — Не знает, что такое любовь — Под горячую руку лучше не попадаться — Любитель острых ощущений — Страхи и монологи

Санкт-Петербург. Ночь после съемок сериала «Империя под ударом». Вид измотанный. Синяки под глазами.

— Саш, а ты не офигел от такого графика?

— Офигел. И я уже сбиваюсь и путаюсь. Поэтому агенту своему говорю: «Следи, чтобы я чего не забыл».

— А почему в Питере ты останавливаешься в маленькой частной гостинице, а не в «Октябрьской», где обычно живут московские артисты? Или в престижной «Европейской»?

— Мне здесь нравится. Она такая маленькая, тихая. И смотри, в каком прекрасном месте — парк, Черная речка. Вот, видишь яблоню из окна, она вся усыпана яблоками — они твои. А чуть дальше — слива. Опять же, номера хорошие. А «Октябрьская»… Это проходной двор. И потом, там спать не дадут — замучают предложениями интима.

— Тебе часто говорят, что ты красивый мужик?

— Говорят. Только вопрос, как к этому относиться. Красивой

может быть женщина, а мужик должен быть — либо обаятельным, либо умным. Я к этому отношусь, честно тебе скажу, очень предвзято.

«Ой, вы красивый мужчина!» — говорит женщина, и что я? Я пошел домой, с этой мыслью закрылся, достал из холодильника банку пива, сижу красивым мужчиной? Это не предмет для разговора. Вот Делон, на мой взгляд, красивый мужик. Причем я вижу красивого мужика не тогда, когда он в «Рокко и его братья», а сейчас, когда складки, седина, под глазами синяки. Для меня Де Ниро красивый, хотя он далеко не красавец. Или Аль Пачино… Какой он красавец? Метр шестьдесят с кепкой, еврейская внешность, но для меня он красивый. Я хотел бы таким быть.

— А тебе внешность мешает или помогает?

— Было время, когда дико мешала.

— Но ведь красавцам предлагают. Героев же нет!

— Да, мне роли предлагали. В Театре Армии я играл все главные роли Армана Дюваля, Звездича. Что, внешность здесь не играла никакой роли? Играла. Но с бóльшим бы удовольствием я сыграл в «Маскараде» Неизвестного.

— А Квазимодо?

— Мечтаю. Клянусь тебе.

— Но из тебя вряд ли сделаешь урода.

— Это еще надо посмотреть. Если это шутка, то она не проходит. А если это серьезный разговор, то Квазимодо — мечта. Ричард Третий — мечта: хромой, горбатый урод. Вот его хочется. Или Сирано с носом. Я понимаю, что никто не будет ставить Сирано с Домогаровым, но хотя бы как эксперимент я бы это сделал. Дело не в носе, а дело в том, что я в себе чувствую по отношению к мужикам, которые в чем-то обделены, а в чем-то настолько сильны, что у меня до трясучки доходит. Сирано, ты пойми, — она пьеса о любви. Не «Ромео и Джульетта», а «Сирано» — когда человек не может дотронуться пальцем до предмета обожания и всю жизнь несет это в себе. Это не любовь, а нечто большее, высокое. Это мое. А ты говоришь — красивый. Ну, красивый, ну и что?

Краков. Ночь. Тайм-аут между пятнадцатым по счету польским спектаклем «Макбет» и первым русским «Нижинским».

— Как ты, артист с ярко выраженной мужской харизмой, играешь Нижинского — балетного гения, бисексуала?

— Так и играю.

— Но откуда тебе это известно?

— Не знаю, не знаю. Я специально уходил от гомосексуальной темы, она самоигральна, сама по себе ясна. Да,

можно все скопировать, и походка будет другая, и манера общения тоже, и говорить другим голосом. Хотя я встречал гомосексуалистов, которые говорят очень низким голосом и ходят мужской походкой.

— К вопросу о Нижинском. Как ты играл душевнобольного человека? В лечебницу ходил?

— Я представил себе — за-заикающийся человек (заикается) угловатый, спотыкающийся в жизни, он грыз ноготь большого пальца правой руки, а выходил на сцену и становился Богом. Я не знаю, что это такое, и я никогда не был в психиатрической больнице. Я не знал, как это будет происходить, и только просил режиссера Житинкина:

«Не трогай меня до прогонов, я прошу тебя, я буду ходить и тупо читать текст». — «Что происходит? — спрашивал он, нервничая. — Что мы играем, когда у нас главного героя нет?» Я действительно знал текст, я специально закрывался бумажечками, чтобы не пустить себя раньше того момента, когда можно отдаться роли.

— Что ты делаешь в сцене, когда психиатр добивается от тебя конкретного числа и ты буквально заливаешься слезами? Ты нюхаешь что-то, чтобы плакать?

— В кино я нюхаю, да. А здесь — сама ситуация какая-то такая, но… Не знаю… Я знаю только, что могу закатывать зрителям любую паузу.

«Сколько вам лет? Какой сегодня день недели?» — спрашивает меня доктор. Три минуты я буду молчать. И они будут смотреть. Я не знаю, что происходит, но я настолько в этом уверен… Иногда даже думаю: «Харэ. Можно уже говорить».

— А вот Караченцов Николай Петрович, артист тоже с мужественным имиджем, так вот он, например, принципиально отказывается от ролей, даже намекающих на нетрадиционную ориентацию.

— У Караченцова к этому свое отношение… Я же не пойду никому на улице доказывать, что я нормальный. Кто об этом знает, тот знает. Кто не хочет знать — не будет. Вот сколько я получил в Театре Советской Армии: что я и педераст, и с режиссерами такими работаю. А мне плевать, что будут обо мне говорить. Главное, если мне на площадке это удается, то флаг мне в руки. Если не удастся, я сам себе скажу: «Санечек, а ты артист-то того…» (Свистит.)

Знаешь, почему я хочу сыграть Дориана Грея? Ради одной сцены. Ради одной. Знаешь, какой? Когда к нему приходит художник, и Грей его спрашивает: «Вы действительно хотите посмотреть тот портрет? Нет, правда? Вы хотите его видеть?»

Можно ли понять больного на всю голову человека? Диагноз на лице — глаза нездорово горят, и он, как в лихорадке, повторяет: «Вы действительно хотите видеть этот портрет? Нет, правда? Вы хотите его видеть?» На лице игра страстей — от удивления до дьявольского искушения, за которым всплывает панический страх, переходящий в отчаянный смех.

На меня в упор смотрят красивые миндалевидные глаза с бычьим упрямством на дне.

Варшава. Переговоры с великим польским режиссером Анджеем Вайдой о съемках в новом фильме. Курит много. Мрачноватый.

— Тебе знакомо чувство, когда «крышу сносит»?

— Был момент. На премьере «Огнем и мечом» в Варшаве. Выглядит это так — ты не можешь спокойно пройти по улице. Не можешь сесть в такси. Потому что будут тыкать пальцем, хватать, бежать, визжать. И сносит башку, начинаешь думать, что ты о-го какой. Приезжаешь в Москву, и в Москве может повториться то же самое. Как к этому относиться? Ведь век артиста очень короток.

— Ага, сначала пятьдесят лет на сцене, потом семьдесят…

— Короток, запомни. Настолько короток, что на моей памяти был артист в Театре Армии, который в свое время блистал, его уносили на руках со сцены. Потом человек стал крупным, большим, старым, и ему сказали: «На пенсию». А он сказал: «Вы понимаете, что, если я уйду на пенсию, я умру. Мне бы просто приходить». И он умер. У меня есть определенный опыт — я не боюсь камер, я не боюсь сцены. Я не боюсь на нее выходить. Но я… (смеется) боюсь на нее выходить. Потому что не знаю, как они меня воспримут. Мы играли «Макбета», и на двух спектаклях я услышал, как подростки смеялись. И у меня мысль: либо я плохо играю по-польски, либо я как актер что-то не то делаю. Поляки к этому относятся спокойно: «Ну, дзети…» Но я-то говорю на чужом языке… Может, я не там ударение делаю? А потом они ждали меня на служебном входе, и я сказал им: «Дзинкуе за ваш смех». Для них это тоже был некий шок, и может быть, я не имел права так себя вести по отношению к ним, но… актерское самолюбие, оно было… Хотя пришли они на служебный с чистым сердцем: для них я Домогаров, а не Макбет.

— Кстати, о детях. Это правда, что твой отец возглавлял компанию аттракционов в советское время?

— Да.

— Ты в детстве не перекатался?

— Перекатался. Я был маленький избалованный мальчик. Семидесятый год, первый класс. И тогда первый раз в истории

Советского Союза все ведущие фирмы мира, какие только существуют, привезли аттракционы в парк Горького, в Сокольники, в Измайлово.

— И ты?..

— А я — сын управляющего всей этой байдой, значит. Ко мне приставляли охрану из двух человек, которым я говорил: «Идем сюда, теперь сюда, сюда…» Мне было семь лет. Отцу какая-то фирма подарила мотоцикл — маленький итальянский мотоцикл: все то же самое, что и в большом, но для детей. И я ездил мимо школы, мимо дома. Вот тогда-то «крышу» царапало жутко.

— А сейчас на аттракционах можешь кататься или тебя тошнит?

— Могу издалека посмотреть. У меня плохой вестибулярный аппарат.

— Ты — из избалованных отпрысков. Хотя, если честно, не очень похоже…

— Я был и капризный, и мерзкий. Пойми, я был последний, брат на десять лет меня старше, и мне было позволено все, что ему никогда в жизни не разрешалось. Верх моей наглости проявился в Тбилиси, куда мы поехали к родственникам. Мне было лет пять, и троюродному брату купили мороженое, а мне нет, потому что горло болело. Помню, что Гарика из-за меня заставили выбросить мороженое, и мать со мной долго не разговаривала из-за этого.

— Вот не знала, что у тебя грузинская кровь.

— У меня нет грузинской крови, просто дед потом женился на грузинке. Но у нас очень тесные были взаимоотношения.

— В связи с таким воспитанием ты считал себя выше других, считал, как большинство представителей золотой молодежи, что имеешь право?

— Честь и хвала моему отцу, который бы мне оторвал башку, если бы я так думал. В школе я не был отличником, скорее, хорошистом — тройка, четверка, опять тройка, а то и двойка, потом снова четверка… Когда больше четверок значит, хорошист.

Последнее место папиной работы — Театр Сац. К тому времени он уже болел. Последнее, что он сделал, — это Синюю птицу, символ, затащил на крышу театра. Я был на открытии. К тому времени уже курил. Первая пачка — «Данхилл». И гениальный случай, когда ко мне официант подошел: «Дай сигареточку». Я так пижонски пачку открыл (показывает), а он: «Я у тебя три возьму, чтоб не светил». То есть поставил на место в одночасье. Такие вот уроки. И я понял, что «Данхилл» можно и убрать.

Москва. После спектакля «Милый друг». Тусовка по поводу присвоения ему звания «заслуженный артист». Немного растерян, как будто бы грустный даже.

— Получается, что тебе достаточно часто по жизни вправляли мозги.

— Ну как? Это же можно и забыть, но… Это как угол иголки, который сразу, если ты не глупый человек, тебя больно колет…

— Ну да, такое не забывается, как первая любовь. Кстати, к вопросу о первой любви.

— О чем ты?

— О первой любви.

— Такое сложное понятие. Я не знаю, что такое любовь. Я знаю, что такое влюбленность…

Любовь — это, наверное, когда проходит много-много времени… Я отца с матерью вспоминаю. Как они ругались из-за того, что мама где-то отдыхала и отец совершенно случайно приехал к ней и с кем-то ее увидел. Он вернулся в Москву, дождался окончания срока ее отдыха, и тогда… Они же сорок лет вместе жили. Это ревность, граничащая со страстью. Может, это любовь? Проходит много-много времени, и чувство влюбленности переходит в привычку, а потом ты вспоминаешь, что без этого человека ты не можешь жить. Ты чувствуешь его не то что сердцем, а так: вот это — мое. Я без этой половины жить не могу. Может быть, вот это любовь? Я не знаю, что это такое.

Чувство влюбленности — понятно. Когда хочется видеть, бежишь, цветы… Но проходит время, и оно становится меньше, меньше. Потом опять возникает. К другому человеку. На запах реагируешь. Почему мы в толпе останавливаем глаз? Реагируешь на каком-то подсознательном уровне.

— Сексуальный импульс — начало любви, писал один очень умный человек.

— Это страсть.

— Ты можешь убить в порыве страсти?

— Да. Иногда я ловлю себя на мысли, что это страшно. Но это так. Ревность, граничащая со страстью, — клубок очень опасный.

— В твоей жизни был такой случай?

— Я не могу себя контролировать.

— Под горячую руку лучше не попадаться?

— В этой ситуации — лучше не попадаться. Это было не один раз. Я потом пытался сам себя останавливать, корить за это.

— Ну… Ты бьешь женщину?

— Могу. Ударял. Поэтому и говорю, что могу.

— А ты любишь женщинам дарить подарки?

— Да.

— Дорогие или со значением?

— Нет, без значения.

— Какого цвета глаза у твоей любимой?

— Не знаю.

— Ты прослужил двенадцать лет в Театре Советской Армии. Какой главный урок тебе преподал армейский театр?

— Один гениальный урок — никогда ни с кем в театре нельзя общаться. Я могу в своем театре (имени Моссовета) общаться с Андрюшкой Ильиным, Ларкой Кузнецовой. Но так, чтобы приходить среди дня, сидеть, обедать, дружить, ходить в гости — нет. А в Театре Армии я себе это позволял. И когда я ушел из театра, большего говна в своей жизни о себе я не слышал. Хотя со мной все общались, я был любимчиком, сидел на этаже, где все народные артисты Советского Союза.

— Поэтому твоя жизнь — за семью печатями. Это сознательно?

— А почему надо интересоваться моей личной жизнью? Я хочу, чтобы что-то было моим.

— Тогда прошу быстро, не задумываясь, ответить на вопросы. У тебя есть собственность?

— Нет. Кроме машины, ничего нет.

— Дети?

— Есть. Двое.

— Вредные привычки?

— Все.

— Любимый цвет.

— Черный.

— Готовить умеешь?

— Жареную картошку.

— Водку пьешь?

— Пью.

— В баню ходишь?

— Нет. Могу пойти, но за компанию.

— Какими языками владеешь?

— Никакими. Польским на уровне пьесы «Макбет».

— Ответь как рыбак: на что лучше брать окуня?

— На червя.

— А тебя на что?

— А меня — на окуня.

— Какое твое слабое место?

— Это не быстрый ответ.

— На что тебя можно купить?

— На внимание.

— Артисты никогда женщинам не дарят цветы. А ты?

— Редко.

Москва. Между съемками «Марша Турецкого» и «Настоящих мужчин». Энергичен. В хорошем настроении. На подъеме.

— Почему ты, чем больше работаешь, тем больше сам хочешь все делать на съемочной площадке? И отказываешься от каскадера? Сам стреляешь, дерешься, переворачиваешься в машинах? Ведь ты подписываешь контракт, где такого пункта нет. Это глупость?

— Это азарт.

— Но ты же знаешь, что Урбанский погиб на съемках именно по этой причине.

— На «Марше Турецкого» мы с Кищуком договорились, что я сам перевернусь в машине. Он неохотно пообещал, но подумал, что я об этом забыл. Но я-то не забыл. Смысл трюка в том, что едет машина, в ней идет разговор. Ее обгоняет джип, открывается окно, автомат, очередь, водитель убит, машина вылетает на специально сделанный подъем и падает. Как она упадет — никто не знает. Может упасть как угодно. Но смысл в том, что в одном кадре машина вылетела и в этом же кадре из нее выходит артист.

Кищук меня спросил перед съемкой: «Ты, да? Ты серьезно? Да?» — «Но мы же договорились». — «Ну, поехали». И мы поехали. Мы репетировали, мы считали секунды, как я снимаю перчатки, шлем, расстегиваюсь, а потом вываливаюсь из машины. Насчитали, что это занимает ровно шесть секунд. Мы сказали об этом оператору. Рижская трасса. Пятница, день, все едут на дачу. Нам дают отмашку поехали. «Господи, дай нам…» Едем. Дальше — взлет, первый удар страшный, потому что машина как-то ушла в сторону, потом три раза перевернулась и встала на колеса. Первый вопрос:

— Жив?

— Жив.

— Давай.

И у нас шесть секунд. Я начинаю расстегиваться, а молния не отстегивается, хотя на репетициях все получалось. Руки-то дрожат. Дверь не открывается. Подходит каскадер: «Мудак, открой».

— Это самое острое ощущение, которое было в твоей жизни?

— Ну из последних — да. Адреналин выделяется… Мало не покажется.

— Ты, мягко говоря, испугался?

— Нет. Правда. Перед началом вроде все в порядке — нормально куришь, сердце не бьется. Но ощущение — как перед чем-то особенным. У меня пострашнее было, на съемках у

Хоффмана в фильме «Огнем и мечом». Машина — она машина, ей сколько вломишь, столько она и пойдет. А вот конь Домар… Он вел себя очень непонятно. Я на нем сидел, но все время просил, чтобы конюх его держал. Вдруг он начал валиться на бок, что совсем не в его характере, и я два раза слезал с него: «Успокойте коня». Конюхам его два раза пришлось гонять, чтобы успокоился.

— Больше не будешь рисковать?

— Но так хочется…

— В таком случае психологи говорят: ты сублимируешь в работу неиспользованную страсть или энергию. Значит, не хватает острых ощущений по жизни?

— Я не знаю, что говорят психологи. Когда каскадеры это делают, ты смотришь и думаешь, что это так просто. Когда Кищук выходит из машины и спрашивает: «Сколько раз перевернулся — три или четыре?», на его лице выражение — вот она жизнь, сука.

— И у тебя такое же?

— Я скажу тебе — я не гнался за чем-то. Но когда к тебе вся группа подходит и говорит: «Можешь!..» — это…

— Интересно, что на съемках «Огнем и мечом» твою лошадь звали Домар. Твоя фамилия — Домогаров. Ты узнавал, что она означает?

— У мамы где-то есть древо: там литовцы и латыши, и русские, и украинцы, и немцы, и евреи…

— Вот радость-то русским патриотам узнать, что Домогаров — еврей.

Краков. Под Рождество. Рождественский базар возле Марьяцкого костела. Копченые колбаски на гриле. Горячий глинтвейн в бочках. Настроение соответствующее.

— Ты веришь в фатальность встреч на земле? В такую их неизбежность, что жизнь переворачивает?

— Сейчас уже верю. Происходит одно событие и переворачивает всю жизнь. Прошлая жизнь была хорошая, но Польша все перевернула. Вообще все. Я не шучу, когда говорю, что с той первой поездки в Варшаву на пробы, в девяносто восьмом году, я не могу остановиться. У меня нет времени останавливаться.

— Переход в категорию европейского актера. Как это отразилось на самочувствии внутреннем и на материальном?

— Самое интересное, что материально… такое ощущение, что я и не работаю. Кроме шуток. У меня нет денег. Нет, мне платят. Но я не умею их собирать. Не могу сказать, что я транжира, но я не понимаю, куда они деваются.

— И кто тебе поверит. Знаешь, что скажут?

— Знаю. Но это правда. Сколько тебе надо? Три тысячи? На! Семь — на!

— Легко расстаешься с деньгами?

— Ты знаешь, да. Мне потом станет жалко.

— Тебя волнует чужое мнение?

— Да.

— И еще к вопросу о внешности. Ты похож на бретера и картежника…

— Еще и алкоголика.

— Как у тебя с этим делом? Не с алкоголем.

— Я не картежник и знаю, что близко нельзя подходить к рулетке. Близко. Бабушка мне сказала: «Никогда, Сашенька, не играй в карты. Не твое это занятие». И два раза на рулетке понял, что действительно нельзя.

— Буквально два последних вопроса. Твой внутренний монолог, когда все хей-хоп?

— Я выпью водки и скажу, что чего-то не хватает.

— Твой внутренний монолог, когда ты измотан, как последняя собака, и хочется закрыть дверь и послать всех?

— Я выпью водки и скажу, что чего-то не хватает.

— Монолог артиста, снимающегося за границей за твердую валюту, сыгравшего в театре в чужой стране на чужом языке?

— То, что выпью водки, — это однозначно. Смешанное чувство, когда ты понимаешь, что подошедший к тебе артист говорит: «Спасибо, Санька, сам понимаешь за что». Я слушаю его и думаю: «Домогаров, все-таки что-то в этой жизни ты сделал». Хотя я понимаю, что был толчок — Хоффман дал мне большой пинок под зад. Но ведь можно же и не удержаться.

— Не захотел бы — не распяли.

— Есть твоя правда в этих словах. Я должен был получить то, что должен, и получил. Прекрасно понимаю, что еще раз приеду в Краков и буду доказывать, кто я такой. И то, что директор краковского театра сказал: «О'кей, будет третий сезон», — вот большей награды для себя я не вижу. Ни цветы, ни деньги, а третий сезон. Может, я больной человек, и я понимаю, куда я себя кидаю, на что.

— Есть вещи, которых ты боишься?

— Есть. Я боюсь остаться без работы. Я боюсь остаться один. И самое страшное — что так будет.

— Не можливе — как говорят здесь, в Польше.

— Можливе. Поверь. Страх, что чего-то не будет, что почва исчезнет под ногами. Ты пойми, у меня же все началось в тридцать пять лет. Поздно. Я боюсь опоздать. Слишком долго ждал. Я психую и решаю для себя — будет съемка у Вайды или не

будет? Когда начнет Хоффман новую картину? В декабре? Значит, я занят. Все время в ожидании — дайте, дайте мне эту «машину».

— А ты не боишься растратиться?

— Нет. Все отдается, но и все восполняется. Тем, что шофер нашей съемочной группы из Варшавы примчался в Краков на «Нижинского». Этим восполняется. Вот этим, вот этим, вот этим я живу. Появление человека, который в ночи мчался на машине хрен знает куда. Я ощущаю то сердце, которое заставляет мое сердце, как это ни поэтично звучит, биться в два раза быстрее. То правда.

— И она в том, что ты — артист эмоциональный, не интеллектуальный. Интеллектуал вряд ли добровольно полез бы в машину, чтобы трижды перевернуться. Тысячу раз подумал бы.

— А фиг ли думать? (Смеется. Пьет глинтвейн.)

Штурмовик всегда просит огня

Смотрите, кто идет, — да это же Марк Розовский! Художник стихийный, как волны на картинах Айвазовского. Непотопляемый. Во всяком случае, все его упругое, даже в 60-летнем возрасте, существо в своем стремительном полете несет оптимистичность формулы: «Всегда готов». И убежденность, что «не бывает напрасным прекрасное». Он готов… А к чему? Да буквально ко всему — к борьбе, работе, сопротивлению, любви. Все это, захваченное его необузданным темпераментом, часто производит эффект разорвавшейся бомбы.

К тому же Марк Розовский — единственный режиссер, который руководит профессиональным театром, не имея специального образования. Его театр расположен у Никитских ворот и носит одноименное название. Хотя много лет назад Марк Розовский готовился совсем к другой, не театральной карьере. Выпускник факультета журналистики МГУ тогда не знал, что попадет в батальон штурмовиков театра и этот

ШТУРМОВИК ВСЕГДА ПРОСИТ ОГНЯ

Мама гречанка, а папа — инженер — Не каждый антисемит — подлец — Игры, в которые мы не играли — Задернуть Ленина на спектакль — Нищий мот — это шик — Штурмовики просят огня

— Марк Григорьевич, а вы хоть одну статью написали?

— Много. Штук двести. Во-первых, у меня был творческий диплом — фельетоны и юмористические репортажи. Помню, я писал материал о магазине «Изотопы». Как сейчас говорят, «стебался». Но в отличие от сегодняшнего стеба мы стебались со смыслом. Еще был фельетон «Рокфеллер из Ногинска», где я бичевал человека, выписавшего себе удостоверение Рокфеллера. Я работал на радио редактором передачи «С добрым утром», а стол Войновича был напротив моего. В одной из своих книжек он вспоминает, как меня принимали на работу. А выглядело это так.

Председатель Гостелерадио Кафтанов, прочитав мою анкету, спросил меня: «А почему вы грек?» Я моментально ответил: «Потому что у меня мама гречанка». Возникла пауза. «А папа у вас кто?» — задает он свой главный вопрос. Я поднял голову и сморозил: «А папа — инженер». Поэтому Жириновский, я считаю, у меня украл эту формулировку: «Мама русская, а папа — юрист». Вот все это и описал Володя Войнович в книге, изданной еще двадцать лет назад в Мюнхене. Потом я рассказал эту шутку Мише Жванецкому, и он фельетон Райкина «Биография» начал так: «У меня мама гречанка, папа — инженер». Так что у меня два

свидетеля.

— Тогда вы действительно дрожали из-за «пятого пункта»?

— Слово «дрожали» ко мне не подходит. Я никогда не дрожал. После моего ответа про папу-инженера я увидел, как эта громадина Кафтанов сначала вспотел, потом убрал мое дело в стол, встал, протянул руку: «У меня нет возражений». Вот ты спрашиваешь о «пятом пункте». В школе не было уж такого антисемитизма: может быть, потому что там училось много еврейских детей. И во дворе это не чувствовалось. А вот в студии «Наш дом»… В пятьдесят восьмом году, когда она образовалась, ею руководили Алик Аксельрод, Илья Рутберг и я, Марк Розовский. Ничего себе компания?

Был один смешной случай. В горкоме партии, куда меня часто вызывали, потому что запрещали спектакли, один человек говорит: «Ты же должен просто понять: Аксельрод, Розовский, Рутберг… Ну хоть бы один был, а то сразу три». А я ему: «А ты знаешь, что Ленин сказал?» — «Что?» — встрепенулся он. «Не каждый подлец антисемит, но каждый антисемит — подлец». Он застыл, вцепился в меня: «Ты что? Правда, что ли, Ленин так сказал? Ну-ка, дай я запишу».

Вообще это были потрясающие люди. Борясь против антисоветских ассоциаций, они все время искали их и находили там, где рядом не лежало. «Что это у вас царя зовут Макс? — спрашивали меня про спектакль „Сказание про царя Макса-Емельяна“ (это шестьдесят восьмой год). — В Максе прослушивается Маркс». Или: «А почему он с желтой папкой? Желтый цвет — это национальный цвет еврейского народа». Я в таких случаях играл этюд, который заранее готовил. Этюд назывался «Неуправляемый художник».

— Это как же?

— Когда мне говорили про «желтый цвет еврейского народа», я со всего размаха кулаком трескал по столу, так что на нем все подпрыгивало, и матом начинал кричать: «Ты провокатор, сука! Ты, б…, хочешь меня упечь! Чтобы я, е… т… м…, провокациями занимался!» Логика оправдывания здесь не проходила. Методика борьбы заключалась в том, чтобы поразить противника его же оружием. После моего крика меня надо было вязать, выдворять, в конце концов, что-то делать со мной, а этот человеческий фактор в начальственных кабинетах совершенно не учитывался. От неожиданности они пугались. «Марк, что ты, что ты, успокойся. Я же просто хотел проверить. Сядь, все хорошо. Че ты так реагируешь?» — «А как мне реагировать?» — ревел я, как раненый бизон. Надо сказать, что этот метод иногда приносил результаты: «Царь Макс-Емельян» выходил уже с любыми

папками.

Мне смешно сегодня слышать, что шестидесятники, к коим меня относят, все как один приспособленцы, вошли, мол, во власть, устроились. Попробовали бы они в тот момент на моем месте что-либо пробить. А мы каждый спектакль, как лбом стену, пробивали. Да, приходилось идти на какие-то компромиссы, обманывать, вынимать (временно!) из текста кое-какие реплики. Но… Нашими благими намерениями, нашим романтизмом вымощена дорога не в ад, а в нынешний бесцензурный рай. Шла нормальная борьба. Конечно, мы все это осознавали: если уж всерьез говорить, у меня и диссиденты приходили в театр. Десятилетие «Нашего дома» в середине шестидесятых годов — это было грандиозное событие, студенческие театры приехали со всей страны. Мы были таким эпицентром студенческого движения протеста.

Да в Москве вообще было два новых театра — мы да «Современник». Одна и та же аудитория ходила на «Голого короля» и к нам на «Город Градов» Платонова, которого мы первыми же и поставили. «Не забыть составить двадцатипятилетний план развития народного хозяйства. Осталось два дня», — говорил со сцены Миша Филиппов под общий хохот. Каждая строчка не то что сатирическая — убийственная была для режима. Бьет по ним и по зюгановым даже сегодня.

— Но, как ни крути, главный аргумент вашего поколения — «нас запрещали». Только это вы можете предъявить?

— Можно подумать, запрещали, потому что мы были антисоветчики. Было Искусство, была атмосфера, настроение и мастерство молодых актеров.

«Наш дом» открывал Райкин. Мы на него молились, а он нас потом защищал перед парткомами всю жизнь.

А однажды, когда закрывали спектакль «Вечер русской сатиры», он пришел на худсовет в клуб МГУ и выступил: «Вы мне напоминаете коров послевоенных». Все удивились этому сравнению. А Аркадий Исаакович пояснил: «После войны я ехал с фронта, где выступал, в эшелоне вместе с бойцами. Где-то в Белоруссии поезд остановился прямо в поле, где гуляло стадо коров. Они все при виде людей вдруг замычали, как резаные. Мы пригляделись — у них у каждой огромное вымя, их пучило молоком! Некому было их подоить!.. И тогда бойцы, возвращавшиеся с фронта домой, высыпали с ведрами в поле и неумелыми, грубыми руками стали тянуть соски — кто как мог. И вы знаете, тут я впервые увидел, как коровы плачут, — сказал Райкин. — Да, да, на их огромных глаза были слезы. А некоторые

даже потом лизали бойцам руку своим шершавым языком».

Мы все ошарашенно молчали. А Райкин добавил: «Вас, ребята, надо доить. И немедленно».

После этих слов спектакль был принят худсоветом.

— У ваших артистов уже тогда был звездный характер или эта болезнь поразила их позже? Ведь Филиппенко, Хазанов, Фарада, Филиппов — самые что ни на есть звезды…

— Ну о чем ты говоришь! Да вот это сегодня, может, моя самая большая боль. Больнее этого ничего нет. В этой «звездности», к счастью, поразившей не всех, для меня есть предательство самого себя, светлого ощущения нашего дела. Нет Володи Точилина — самой крупной фигуры из этой команды. А Саша Филиппенко… Он всю жизнь «клевал» с этой руки и до сих пор «клюет»: «Город Градов» вон сегодня читает по телевидению.

В семьдесят четвертом году вышла статья Александра Солженицына «Жить не по лжи». «Пусть ложь все покрыла, пусть ложь всем владеет, но не через меня». Этим принципом в студии «Наш дом» мы руководствовались до Александра Исаевича, хотя так блестяще, может, не формулировали свою концепцию. Пойми меня правильно, я не хочу хвастаться, я сейчас менее всего заинтересован получить дивиденды за хорошее поведение в прошлом, но…

Я никогда не был членом КПСС и, наверное, поэтому не сжигал своего партийного билета. Я не был художественным руководителем спектакля про брата Ульянова во МХАТе (имеется в виду Анатолий Васильев. — М.Р.). Я также не пытался инсценировать «Малую землю» (за нее принимался Роман Виктюк). И не ставил «Платона Кречета» или «Десять дней, которые потрясли мир» с сорока цитатами из Ленина, которые были «остры». Я в эти игры не играл. Мы харкали кровью — «Город Градов» ставили и Гоголя в те годы…

— Не играли, потому что смелые или глупые? Ведь только дураки ничего не боятся, извините, конечно.

— У меня было горе от ума. Я был не то что умный, а скорее безумный. Глядя со стороны — этакий наивно-сумасшедший. Не было желания сделать карьеру, доказать что-то. А хотелось предъявить обществу идею свободы как главную идею жизни. Это сегодня свобода слова досталась и тем, кому нечего сказать.

— А как обстояли дела с желанием кушать у художника, когда он лишился работы?

— А не было ничего. Я помню время, когда, прошу прощения, пустые бутылки сдавал.

— Когда ты молодой, хочется если не кушать, то пойти в ресторан с девушкой, туда-сюда…

— Мы умели где-то что-то подрабатывать. Я выступал. И за каждое выступление получал семь рублей пятьдесят копеек — читал свои фельетоны. Это был хороший приработок. Потом студию стали приглашать на все праздники, нас буквально раздирали. Нас спрашивали: «Что вам нужно на концерте?» — «Стол, пять стульев и Ленина задернуть». Потому что на сцене всегда стоял бронзовый «Кузьмич», он же Ильич. Я закончил Высшие сценарные курсы, и у меня вышло несколько фильмов. Тогда это был чувствительный приработок. Потом сам способ жизни был иной: мы не задумывались совершенно о том, что будет завтра, а уж тем более послезавтра. Если была в доме картошка и помидоры…

— Женщинам тоже этого хватало?

— Так, начинается. Что значит «женщинам»? На радио в турецкой редакции сто рублей стоила страничка. Я ходил с дамой своего сердца в студенческие годы в «Националь». Брал бутылку водки, закуску, бефстроганов или «киевскую». И я в десятку, ну в двенадцать рублей укладывался на двоих. Все свои деньги я прокатывал на такси — тогда за два рубля можно было доехать от Юго-Западной до центра.

— Вы мот?

— Да, но я нищий мот? Для меня деньги всегда были бумажками. Но когда у меня было много этих бумажек, я, конечно, был рад. У меня по этой части нет никакого ханжества. Мы могли легко пропить-прогулять-прокутить, легко и свободно остаться ни с чем, зная, что через какое-то время что-то возникнет. Ибо понимали: все, что мы делаем, — бесценно!.. А деньги, которые нам платили за это, были гроши, которые нам позволяли существовать. Если ты думаешь, что я идеализирую прошлое, это смешно.

Сегодня не просто лучше, сегодня возможностей больше в миллион раз. У нас этих возможностей не было. Если я попадал в ресторан ВТО после одиннадцати часов, то это была большая удача в жизни, потому что ни один ресторан в Москве после одиннадцати не работал. Мы быстро как-то стали всё забывать. Как еще совсем недавно, в период расцвета антиалкогольной кампании, официантки из ресторана ВТО коньяк приносили в чашечках. Это сейчас смешно, а тогда мы с умным видом цедили его, будто кофе.

Вот Бродский говаривал, что «он живет на исходе века со скверным привкусом во рту». Но при этом, правда, добавлял: «Это понятно: рту уже за пятьдесят». Мне уже за шестьдесят. Мой привкус со временем становится значительно хуже. Но… может быть, потому, что я был всегда нонконформистски заряжен, у

меня было внутреннее презрение к искусству официоза… Я был свободен. Внутренне свободен! Всегда!

— Можно вопрос вставить?

— Я что-то разгорячился.

— Вы всегда на меня производили впечатление непотопляемого авианосца с очень здоровым цветом лица. Скажите, а вы когда-нибудь по-настоящему имели бледный вид? Так, что — упал и думал: не подняться?

— Многократно. У меня в жизни было несколько страшных ударов судьбы. Гибель жены. Я был на гастролях, а Галя возвращалась от своей мамы, с ее дня рождения. На них ночью налетел пьяный. От удара у нее — она сидела на заднем сиденье — получился перелом шейных позвонков.

Страшнейший удар — закрытие студии «Наш дом». Я оказался безработным, нигде не упоминалось мое имя. Товстоногов протянул мне руку, и в семьдесят третьем году я поставил «Бедную Лизу» в БДТ. И он же, Товстоногов, нанес удар, когда отобрал у меня «Историю лошади» — спектакль, над которым я работал восемь месяцев. Я до сих пор не могу прийти в себя. Но рассказывать об этом не буду. Секретов нет, просто слишком долго и подробно нужно объяснять. Нужно анализировать этику того времени, чтобы понять этику нашего. Третий жуткий удар — когда мне, как и всем, «перекрыли кислород» за участие в альманахе «Метрополь».

— Марк Григорьевич, а вы умеете держать удар?

— Вот Арбузов называл меня ванькой-встанькой. О моей ваньковстаньковости лучше судить со стороны. Я отнюдь не храбрюсь, просто у меня перед глазами пример моего отца, который восемнадцать лет пробыл в сталинских лагерях. А моя фамилия Розовский — это фамилия отчима.

— А как звучала греческая фамилия вашей мамы?

— Котопулло, Лидия Котопулло, а папина — Шлиндман, и я — Марк Семенович Шлиндман до официального усыновления. Поэтому мой сын — Семен, назван в честь отца. Мать была типичная гречанка, типичная Пенелопа — она ждала отца из всех лагерей. А у отца в Сибири появилась женщина, которая, по сути, спасла его. И мать со своей греческой прямотой не простила его. У того же Бродского есть стихи с театральным названием «Представление» Они вот как заканчиваются:

Это кошка. Это мышка.
Это лагерь. Это вышка.
Это время тихой сапой
Убивает маму с папой.

— В кого же у вас такой темперамент необузданный?

— Я не могу сказать, что я необуздан. Я типичный представитель штурмового батальона. Если не штурмую, у меня удовольствия нет. Директор клуба МГУ давал нам три дня на выпуск спектакля — большого, зрелищного, костюмного. В пятницу я приступал. Потом ночная репетиция, весь день субботы я не спал. Вечером прогон. Если надо — ночью. Утром в понедельник я приходил из клуба на первую пару и ложился спать на лекции. Это называлось выпустить спектакль. В Ленинграде в параллель с «Историей лошади» сделал гигантскую рок-оперу «Орфей и Эвридика». До трех я работал в БДТ, а с четырех до одиннадцати репетировал «Орфея». Сейчас бы так не смог.

— Вас, должно быть, любят женщины. Они обожают «штурмовиков».

— Не жалуюсь.

— Врут или нет, что главный столичный штурмовик женится с периодичностью раз в десять лет?

— Ну, почему в десять? В тринадцать. С первой женой мы прожили чертову дюжину лет. Со второй, Галей, тоже тринадцать, но вот случилось несчастье. Были промежутки житейские и бури. Заставали меня. Но откуда такие слухи? Откуда информация?

— Профессия такая — знать все. И все ваши женщины были высокие красавицы.

— Галя была исключительно красива, хотя я не хочу сказать о других своих женах, что они были менее интересны. Не очень ловко говорить. Но Галя действительно была неописуема. Со мной трудно. С точки зрения респектабельного семейства я не очень выгодный жених или муж. Наверное, поэтому многие со мной мучились и мучаются.

— Четыре брака — это поиск лучшей женщины? Лучшей доли?

— Так сложилось.

— Да вы просто неверный, Марк Григорьевич, мужчина.

— Неправда. Во-первых, я верен памяти и имею самые сердечные чувства к каждой моей любимой.

— Но, заметьте, не они вас, а вы их оставляли.

— Э, нет. Впрочем, если так удобно, пусть так будет.

Но это не так. Не случись этой потери (вторая жена Галя. — М.Р.), неизвестно, что было бы. Потом сегодняшний брак, который есть, мне представляется самым устойчивым. Не потому что я постарел и больше не могу, а потому что так хочу. Дело не в

необузданности. Все, что я испытывал в отношении своих «любовей», было всегда бескорыстно и абсолютно честно. И если я причинял кому-то боль, то эта боль касалась прежде всего меня самого. Иногда я совершал поступки, которые оберегали близкое мне существо от какой-либо драмы и трагедии или серьезного поворота в судьбе.

— У вас трое детей?

— У меня не только трое детей. Спектакли, которые вы видите на афише, это тоже мои дети. В каждый из них вложены время, страсти, нервные клетки… Театр ведь — это дело круглосуточное и всепоглощающее. Нет, я не ушел от вопроса детей. Я обожаю своих трех детей, мы в чудесных отношениях. А внуки — у меня их двое — ровесники моим детям — и это потрясающе. Младшему сыну — Семену два года восемь месяцев, и он родился… в Нью-Йорке!

Так что, кроме ударов судьбы, есть и подарки.

— Все-таки вы ностальгирующий художник. Посмотрите на афишу: «Песни нашего двора», «Песни нашей коммуналки»…

— Ты права, есть печаль, с которой я не хочу расставаться. Но это нормально. Однако в этих спектаклях я не воспеваю то время, я прекрасно помню, сколь чудовищно оно было, подло, бесчеловечно. Век-волкодав затронул и мою жизнь тоже. Ведь поколение моих родителей и чуть старше пережили такое… Мне так жалко своего отца и свою маму, они даже не увидели моего успеха, прости вот за такое.

Сегодня я не могу жаловаться — у меня есть свое дело. Театр «У Никитских ворот». Это сбывшаяся мечта моей жизни, и в этом смысле я абсолютно счастливый человек. Мне ничего не надо. Я абсолютно свободен — ставлю, что хочу, как хочу, и у меня полный зрительный зал. Все.

Без вины? Виноватый?

Этой истории уже несколько лет. Такие дела закрывают за сроком давности. Но я, и не только я, до сих пор спрашиваю — почему распадаются крепкие театральные семьи, съевшие не один пуд соли? Пытаюсь продраться к сути семейной драмы, постичь ее причинно-следственные связи.

Паузы… Многоточия… Выворачиваться наизнанку — это вам не про творческие достижения рассказывать. Ответы сдержанны, лексика суше. И я, запуская руки в чужую душу, чувствую себя неловко: кто я — следователь или психоаналитик?

Несколько лет назад образцово-показательный дуэт Табаков — Крылова распался. Прожив 34 года, Олег Павлович и Людмила Ивановна развелись. Их двое детей — Антон и Александра в этом конфликте оказались на стороне матери. Рядом с Олегом Павловичем — другая женщина. В довольно солидном возрасте он начал новую жизнь. Кто из них на самом деле

БЕЗ ВИНЫ? ВИНОВАТЫЙ?

В «стойло» не вернулся — Автономия как повод — Жизнь без вранья — Любовь можно купить не надолго — Женщина — подарок судьбы

— Олег Павлович, когда мужчина начинает новую жизнь, он, наверное, говорит себе: «Ну вот, начинаю новую жизнь». Принимает ванну, бреется, выпивает чашечку кофе — и вперед?

— Нет, я сделал по-другому. Я поехал на кладбище. Там лежат моя мама и вторая моя мама — соседка, которая воспитала меня и моих детей. Я приехал к ним, убрал могилу. Я всегда так делаю, когда ситуация обостряется. А вот жена моя считает, что не надо хорониться, надо развеять прах свой по миру.

— Лучший друг призрака коммунизма — Фридрих Энгельс тоже так считал…

— Я понимаю. Но это прямо противоположно моему мнению. Я думаю, что моя любовь к земле русской слагается из памяти моей, могил бабушки одной, другой, отца моего, первой театральной учительницы, могилы моей мамы и второй моей мамы.

— Вы родственный человек?

— Да, я помогаю своим близким. Я взял в Америку своего трудно живущего племянника, чтобы он прожил месяц там и из интроверта, может быть, стал другим человеком. Я это сделал потому, что считал нужным это сделать. А близкие мои были уверены, что это показуха. Я помогаю своему двоюродному брату.

Они говорили — опять показуха. Моим близким казалось, что вокруг меня одни холуи и подхалимы. И только одни они, то есть близкие, — носители истины обо мне, правдивого и трезвого взгляда.

— Судя по всему, у вас натянутые отношения с родными, детьми…

— Вот я сейчас вам объясню. Когда мой отец ушел от матери (мне было двенадцать-тринадцать лет), я испытал ни с чем не сравнимую физическую боль оттого, что у меня нет отца. Испытав эту боль, я думал, что никогда не смогу причинить ее своим детям. Вот в чем тут дело. И, несмотря на все мои грехи, романы, увлечения, я все равно возвращался в свое «стойло». Но по сути дела, можно сказать, что ложь никогда не проходит бесследно. Она отравляет жизнь.

— А кто вас обманул?

— Я обманул. Уходя куда-то и возвращаясь. Уходя и возвращаясь, я обманывал жену, детей, а главное — самого себя.

— И тем не менее я хотела бы знать, какова причина вашего ухода из семьи. Шерше ля фам?

— Нет.

— Тогда что?

— Дело в том, что в какой-то момент мне показалось, что не уважают того, что я делаю. Не уважают. Фамильярничают. Единственное, чего я не прощаю людям, — хамство в адрес моего дела.

— А что самое обидное сказали, например, ваши сын или дочь, чего вы не смогли им простить? Или забыть?

— Не в частностях дело, поверьте мне. И не в словах. Это означает, что они не ощущают себя связанными со мной, особенно Александра.

— Может быть, я заблуждаюсь, но мне всегда казалось, что в дурных поступках детей виноваты прежде всего родители, их воспитание…

— Я всегда воспитывал детей личным примером. Тем, как я жил. Что для меня было главным. Но мне однажды было сказано: «Ты же умрешь в одиночестве. И вообще квартира…» Я не говорю, хорошо это или плохо. Это, может, и есть ответ на вопрос, какое место я занимал в жизни моих близких.

— Благодарю за откровенность, я услышала конкретный пример. Иначе ваше состояние считала бы эмоциональным порывом: «Меня не уважают, не понимают…»

— Разве я произвожу впечатление эмоционавта? Когда такое случилось, во мне что-то умерло. Вот и все.

— Возможно ли предположить, что ваша жена оказала

давление на детей?

— Дело не в том, кто на кого оказывал давление. Кроме того, дети взрослые люди: дочери тогда было — двадцать восемь лет, а сыну — тридцать четыре года. И, по сути, это было бы довольно банальным объяснением событий. Я, скорее, склонен в себе самом видеть причину.

— Скажите, пожалуйста, как давно испортились ваши отношения с женой?

— Уже очень давно.

— Олег Павлович, прожив большую жизнь, вы не допускаете мысли, что совместная жизнь как таковая, а точнее сказать, сильные чувства, обречена на гибель?

— Допускаю. Долгое время мне казалось, что мы будем жить с женой долго и умрем в один день. Но… есть главное, повторяю, это когда выражается неуважение в адрес дела, которым я занимаюсь. На это я реагирую жестко.

— Признаться, этот ответ меня не очень удовлетворяет… Рассказывают, что у вас с женой были красивый роман и совершенно необыкновенная, театральная свадьба. Жену подарили вам, как куклу, упакованную в коробку и перевязанную бантами.

— Это все так. Я не неблагодарный человек. Этого во мне нет. Мне кажется, я помню все доброе, что было у нас. Жена сделала максимум для того, чтобы я встал на ноги, когда у меня случился инфаркт, и многое другое…

Больше тридцати лет мы прожили вместе. Еще раз говорю — многое было прекрасно. Для меня худшие человеческие грехи — это когда люди забывают добро и родство свое…

— Расстаться — это было ваше обоюдное желание?

— Не совсем. Я поставил жену перед фактом.

— Представляю, какой для нее это был удар.

— Я не знаю, был ли для нее это удар, скорее неожиданность, потому что в конфликтах наших, доходя до предела, она нередко говорила: «Нам надо разойтись».

— Все же я хочу понять: что вызывало ее раздражение в этих конфликтах?

— Моя автономия.

— Расшифруйте, что это такое.

— Особенности моей профессии диктуют автономию человека, независимость его жизни.

— Как женщина, я понимаю вашу жену. Ей в отличие от вас сложнее начать новую жизнь. Вам не жалко ее?

— Да, ничего сказать не могу. Наверное, это надо было сделать раньше, десять лет назад. В этом моя вина перед ней.

— Олег Павлович, вы сталкивались с мнением: «Табакову захотелось молодую жену» — в общем, седина в бороду, бес в ребро и так далее?

— Знаете, у меня довольно регулярно была возможность «быть с молодой и красивой». Я, видимо, отношусь к категории тех «субъектов Федерации», которые не утратили привлекательного товарного вида.

— Да вы ходок, как я посмотрю…

— Да. Это, наверное, дано мне.

— Но Марина Зудина вошла раньше в вашу жизнь или после развода с Людмилой Крыловой?

— Нет, она была. Все и началось еще тогда, когда она училась у меня в училище. Но я никогда ничего не обещал.

Когда у меня случился инфаркт и я умирал, я перестал врать. Знаете почему?

— Почему?

— Потому что очень много запоминать надо.

— Интересно, как круг ваших знакомых оценил ваш поступок?

— С широко открытым ртом.

— Была подорвана репутация образцового семьянина? Или, напротив, все сказали: «Ну, у них все шло к разводу…»

— Я никогда не производил впечатления человека, у которого все к этому шло. Я тихушник. Я никогда не демонстрировал ничего. Это слагаемые моего характера, возможно, недостаток.

— А были среди друзей те, кто перестал подавать вам руку?

— Нет.

— Уйдя из семьи, вы делили имущество?

— Нет. Я купил жене квартиру. Все, что было, — оставил. Как можно делить то, что я покупал ей в свое время, — драгоценности, вещи какие-то. Но у меня есть комплекс вины своего отца, который оставил в свое время меня одного.

— Я чувствую, вы обижены на близких. Это значит, что вы не поддерживаете никаких отношений с ними? А у вас-то потребность общаться есть?

— Как сказать… Сын поздравил с днем рождения… Вот внучка — это боль моя. Я люблю ее очень. Она кажется мне моим продолжением.

— Как бы вы охарактеризовали ваше душевное состояние?

— Я думаю, что выгляжу лучше. Я в форме. У меня ум с сердцем в ладу. Марина для меня — подарок судьбы.

— Не знаю, как спросить. У вас серьезная разница в возрасте. Или вы считаете, что человек с вашими деньгами не бывает

старым?

— Любовь можно купить не надолго. Надолго купить любовь никому не удавалось.

— Олег Павлович, вы не задавали себе вопроса, который неизбежно задают себе мужчины, оказавшись на вашем месте…

— Надолго ли это? — хотите спросить.

— Точно.

— Я думаю, что никогда не отягчу близкого человека собой. Гордыня во мне велика. Я никогда не позволю женщине, которая будет со мною, находиться в статусе сестры милосердия. Помилуйте, я живу методом проб и открытий. Мне просто весело заниматься этим делом — жизнью. Ведь в этом и есть главное чудо, подарок судьбы — у меня есть возможность жить. Вот и все. Это ни с чем не сравнимо.

Поверьте, для меня не в тягость будет после того, как мы закончим наш разговор с вами, пойти и вымыть эти чашки. Это я не к тому, что я такой демократ, а к тому, что я привык обихаживать себя. Уже много лет, с момента первого выезда за границу. Стираю свое белье, носки, сам все делаю. Во всяком случае, я могу сказать, что комфортность бытия всегда была для меня подарком, а не правилом жизни. Я знаю, что такое голод. Я знаю, что такое воровать от голода. В общем, я никогда ничего не боялся.

— Но у вас такой темперамент, Олег Павлович, что я думаю иначе поставить вопрос: может быть, не Марина, а вы ее оставите?

— Я буду с человеком до тех пор, пока не стану в тягость. Я вообще не прекраснодушный. И довольно трезво смотрю на себя. Я не подарок, я эгоист, для меня, повторяю, работа и есть способ существования, что для близких радостным быть не может.

— А сейчас почему вы не спешите домой, а третий час подряд беседуете с журналистом… Уже полночь, между прочим.

— Потому что вы задаете вопросы. А еще потому, что та, к кому я мог бы стремиться, ночью занята на съемках.

На самом деле, я думаю, что просто всему отмерено свое время. Если мне дано испытать это — новую жизнь, — я должен ее испытать. А потом посмотрим, на что я гожусь и на что имею право. Дай Бог. Я думаю, что в конечном итоге природа одаривает нас разными способностями, в том числе и способностью любить. Я и фаталист к тому же. Я вижу круг дел, которые должен сделать. Я жизнью своею оплачиваю свои слова, и весь вопрос в том, чтобы иметь мужество сказать себе, что на сегодня ценности поменялись.

Начинать ли новую жизнь на склоне лет или не начинать —

каждый решает для себя сам. Подлинную цену этому шагу — глупость или удача — назначит сама жизнь. В случае с Олегом Табаковым перекрой судьбы обернулся поздним счастьем. У него красивая, умная и талантливая жена, рядом с которой этот седой господин кажется много моложе. У них растет сын Пашка, похожий на мать. После смерти своего учителя Табаков возглавил МХАТ, и его творческий путь от простого артиста до художественного руководителя гордости русского театра можно считать головокружительной карьерой. У него все хорошо — он мчится по жизни со скоростью 120 километров в час, не опасаясь, как говорит, свернуть шею на крутых виражах, которые сам себе придумывает.

И все-таки… Все-таки… В редкие минуты, оставшись один на один с самим собой, он спрашивает себя — он без вины виноватый?

За одного Ленина одного народного давали

Заслуженный — значит, заслужил. Заслужил — значит, заработал. Заработал значит, сильно старался, чтобы выбиться в люди. А что такое выбиться в люди для артиста? Это значит получить звание: заслуженный артист РэСэФэСэРэ или народный артист СэСэСэРэ. Впрочем, последнего звания, как и самого СэСэСэРэ, с 1991 года не существует. Хотя отряд народных насчитывает до сих пор 1100 человек. Но с каждым годом он несет невосполнимые потери.

История со званиями всегда была непростой, полной драматизма, парадоксов и извращений. Да что там говорить, если

ЗА ОДНОГО ЛЕНИНА ОДНОГО НАРОДНОГО ДАВАЛИ

Станиславский не мог запомнить слова «распределитель» — Просто народная Ермолова — Опереточный друг Ельцина — Джигарханян знает вещи слаще

I

Для меня всегда было загадкой: для чего изобретены эти самые звания заслуженный, народный, заслуженный деятель искусств, заслуженный работник культуры, известный в народе аббревиатурой «засрак»? Может, это особая государственная оценка труда художника? Моральная игрушка вместо адекватной оплаты труда? Идеологический поводок разной степени достоинства — золотой, серебряный, бронзовый? Или какая-то иная, недоступная моему пониманию штуковина, которой бредили и бредят, за которую бились и бьются?

В почетных званиях существовала следующая иерархия:

1) народный артист СССР;

2) народный артист РСФСР (дальше шли народные всех имевшихся в наличии союзных республик);

3) заслуженный артист РСФСР.

Первое — самое высшее — условно можно приравнять к генеральскому званию. Второе — к полковничьему, ну а третье — что-то вроде майора будет.

Любопытно, что народными артистами СССР № 1 и № 2 в 1936 году стали капиталист Станиславский и дворянин Немирович-Данченко. Это был очень хитрый политический маневр властей по дрессуре художников: с одной стороны,

соввласть демократично закрывала глаза на буржуазное прошлое мхатовских отцов, а с другой — объявляла их своей собственностью. Впрочем, основателям МХАТа, в особенности Станиславскому, далекому от мирской суеты и при царе-батюшке, было все равно, живут они со званием или без оного.

Ну о каком серьезном отношении к почетному титулу, полученному от большевиков, могла идти речь, если Константин Сергеевич мог позвонить товарищу Сталину и сказать:

— Иосиф… простите, любезный, позабыл ваше отчество…

— Виссарионович, — очевидно, хмурил брови на другом конце провода отец народов.

— Да-да, Иосиф Виссарионович, — продолжал Станиславский, — меня тут попросили зайти в запретитель…

Он даже не мог запомнить и правильно произнести слово «распределитель». Профессор РАТИ Геннадий Дадамян уверен, что почетное звание действительно было безразлично Станиславскому, хотя он при своем имидже большого ребенка прекрасно понимал, что творится в стране и как надо вести себя с властями.

— За все свои унижения он расплатился посмертным спектаклем «Тартюф», где ясно читалось его отношение к культу личности и земным вождям.

Но не в этом дело, а в том, что звания «народный артист всего Советского Союза» уберегли стариков от репрессий 37-го года. А вот звание «народный артист РСФСР» не спасло режиссера-новатора, любимца иностранцев Всеволода Мейерхольда. Народный оказался к тому же очень опасным и был расстрелян в 1940-м. Его судьба только доказывает, что почетные звания были прежде всего политическим инструментом.

С этими званиями с самого начала вышла путаница. Так, например, в феврале 1920 года Малый совет народных комиссаров специально заседал по поводу присвоения почетного звания артистке Малого театра Ермоловой. Марию Николаевну советская власть назвала просто — народная артистка, не уточняя, чего именно. А двумя годами раньше, в октябре 18-го, не имея нормативных документов, Шаляпина новые власти объявили народным артистом России. Чем дальше, тем больше со званиями будут происходить разные истории сомнительного свойства.

II

Государство, надо заметить, здорово устроилось с этими

знаками отличия: вместо хорошей зарплаты хорошим артистам оно выдавало табличку плюс небольшой материальный прикорм. Согласно инструкции народный артист СССР, например, имел право на:

1) дополнительные 10 метров жилой площади;

2) пенсию республиканского или союзного значения;

3) медобслуживание в Кремлевке (заслуженные лечились в поликлинике на улице Заморенова).

А не по инструкции народным и заслуженным зарплату платили больше. И гарантировали место на Новодевичьем или Ваганьковском кладбищах. Ну как тут было не рваться?

Как квартирный вопрос испортил москвичей, так вопрос званий испортил артистов.

Постепенно знаки отличия из государственной оценки труда превращались в опасную штуку, которая меняла психологию творческих людей в сторону патологии. О чем речь? Да о том, что звания стали предметом блата, торга, мены и сведения счетов. Цветочки расцветали на «почетной» клумбе махровым цветом.

Как только Борис Ельцин стал первым секретарем Московского комитета партии, он перетащил в столицу своего друга — главрежа свердловской оперетты Николая Курочкина, который был посажен главным же в московскую оперетту. К слову сказать, Курочкин — приличный режиссер, но к чужому двору явно не пришелся. И как только Ельцина сковырнули со Старой площади, зашатался и его опереточный друг. Но что же дальше? Нет, его не выгнали, а предложили уйти из театра в обмен на почетное звание. Он согласился. Правда, какое именно он получил — сейчас никто не помнит.

Артист и режиссер МХАТа Всеволод Шиловский вообще попал со званиями в ситуацию, что называется, «между стульев».

Всеволод Шиловский:

— Славу Невинного, Колю Пенькова и меня выдвинули на звание заслуженного артиста РСФСР. Приятно! Через некоторое время меня вызвали в комиссию и сказали, что необходимо сделать выбор — звание или квартира. И то и другое много! У Коли и Славы квартиры уже были. Я, конечно, выбрал квартиру. Но потряс сам цинизм поставленного вопроса. Я хлопнул дверью так, что ее, по-моему, чинили.

По второму кругу Шиловского завернули после того, как он, известный в театральных кругах как человек резких поступков, встряхнул за шиворот директора театра Ушакова, издевавшегося над мхатовскими стариками: Кторовым, Степановой. Заступничество стоило ему еще пяти лет ожидания.

Апофеозом «званских извращений» стала ленинская тема. Но

об этом ниже.

III

Советская власть, следует заметить, была не первой в великом званском деле. При царе существовало два звания: заслуженный артист императорских театров и более почетное — солист Его Императорского Величества.

Причем когда Шаляпину дали солиста, то Собинов, как рассказывают современники, учинил скандал: почему он-то всего лишь заслуженный?! Тенор унялся только тогда, когда получил заветную «цацку».

Ох уж эти актерские тщеславие и зависть — сколько извращений они порождают.

Так вот о Ленине, вернее, об артистах, его играющих. Ленин — это не Гамлет, не Отелло, не Макбет, не прочие роли мирового репертуара. Оказывается, еще в 1939 году было принято постановление «О работе над пьесами с образами вождей партии», которое на полном серьезе предупреждало, что ни с Лениным, ни со Сталиным на сцене не шутят.

Столичные артисты без званий не имели права играть вождей мирового пролетариата. Инструкции на этот счет, правда, не существовало, но все об этом знали. Так же, как знали, что за роль Ленина, сыгранную даже в самом посредственном спектакле, можно было схлопотать очередное повышение в звании, а также Государственную или Ленинскую премию. Причем внешние данные артистов в ленинском деле не имели решительно никакого значения.

Рассказывают, что в провинциальном театре шла революционная пьеса, где Ленин был… сидячий, как инвалид. Весь спектакль он командовал революцией и общался с соратниками, не вставая. Вождь весь извертелся, поворачиваясь то к Свердлову, то к Дзержинскому. На поклонах открылся секрет режиссерского новаторства — артист, игравший Ленина, оказался на две головы выше других большевиков, что не соответствовало жизненной правде. Но зато долговязый Ильич был заслуженным.

В свое время на роль Ленина в кино утвердили совсем не похожего на него Кирилла Лаврова вместо артиста Михаила Левшина, который и сегодня мог бы работать ленинским двойником без грима — так похож. Но Левшин оказался евреем, и это очень смущало цензоров.

С Кириллом Лавровым вышла другая партийная история, правда, не ленинского свойства. Ленинградский обком партии на

полном серьезе обсуждал вопрос: имеет ли право артист Лавров, будучи членом бюро обкома партии, сниматься в постельной сцене? Решение было единогласным — никакой постели.

Почему-то среди коммунистических вождей дискриминации подвергались основатели марксизма. Если Ленины должны были непременно быть со званиями, то Маркса с Энгельсом давали кому попало.

Иван Шабалтас, актер театра на Малой Бронной:

— Я играл молодого Карла Маркса в спектакле «Я — человек». Для утверждения грима нас с «Энгельсом» возили в Институт марксизма-ленинизма. Но там никто не знал, как основоположники марксизма выглядели в молодости. Естественно, никто в этом не признался, и, мудро почесав лысины, нас утвердили.

IV

Но это все дела прошлые, вызывающие больше смех, чем сожаление. А что же нынешние актеры? Каково их отношение к званским бирюлькам?

— Вообще-то это ерунда и ничего не дает в плане льгот.

— Даже не знаю, мама порадовалась.

— Звания любят только закомплексованные люди.

— Как вы разговариваете с народным артистом!

Все материальные блага, прилагающиеся к актерским званиям, в 90-х годах исчезли. Но попробуйте артистов лишить этих самых званий: старики взвоют, молодые их поддержат. Почему? Все объяснения, которые я услышала, практически сводятся к одному — если актеру не могут платить деньги, то хотя бы уважение в виде званий позволяет ему чувствовать себя человеком.

Странное дело: как можно чувствовать себя человеком, если у тебя пустой карман? Неужели сознание «я — заслуженный, я — народный» способно утолить чувство голода? Или легче жить с мыслью, что после смерти сын скажет: «Мой папа был заслуженным артистом»? А хорошим-то он был? Это просто какие-то чудеса психического аутотренинга, которые часто принимают невероятные формы. Так, одни артисты, пользуясь непозволительной прежде близостью с политиками, пробивают через них переход из заслуженных в народные. А другие доходят до того, что на концертах просят конферансье объявлять их не заслуженными, а только народными. Народу-то, который пришел на концерт, откуда знать, кто есть кто на самом деле. Народ идет

на фамилии, а не на звания.

V

Демагогический вопрос: кого считать народным? Того, кого знает все население от Москвы до Камчатки, или известного только отдельным его представителям? Вот, например, Владимир Высоцкий — он кто? Оказывается, всего-навсего заслуженный. Рассказывает бывший работник наградного отдела Министерства культуры Марина Савина:

— К нам пришли из театра документы на Высоцкого, но в этот момент у него случился запой, и по моральным соображениям дело затормозили. А через несколько лет, когда документы Высоцкого уже лежали на подписи, он умер.

На похоронах сказали: «Он умер народным». Хоронил его точно — весь народ. Но Высоцкий был и по-настоящему заслуженным — в окружении сотен заслуженных, получивших звание за выслугу лет.

По совершенно необъяснимым причинам в свое время звание народной СССР не дали любимице отечественного кинематографа, красавице Людмиле Целиковской (фильмы «Сердца четырех», «Воздушный извозчик», «Антон Иванович сердится» и другие). Недостойными считаться народными России оказались Леонид Броневой, Валерий Золотухин, Спартак Мишулин, Олег Стриженов, режиссер Петр Фоменко, документы которых из последней инстанции — Верховного Совета РСФСР возвращались в Минкульт.

Спустя много лет Спартаку Мишулину на одном из приемов какой-то чиновник с партийным прошлым самодовольно признался, что это именно он завернул документы артиста. На вопрос «почему?» цинично хохотнул: «Да так мне захотелось. Все равно ты свое получил».

Может, отменить все эти знаки отличия, чтобы не будить в артисте зверя и не превращать искусство в ярмарку тщеславия?

— Мы долго прожили в режиме раздачи. Когда нас выстраивают, мы начинаем отрабатывать эти звания, — считает народный артист СССР Армен Джигарханян.

— А вы, Армен Борисович, смогли бы отказаться от столь высокого звания?

— Я бы отказался. И отменил бы его, но… Легко отказываться, когда имеешь. Я вот сказал: «Отказался бы», — и тут же вспомнил своих товарищей, которые ждут. Они же меня разорвут.

Это, пожалуй, единственное мнение, которое допускает ликвидацию актерской раздаточной.

— В концертах я не прошу представлять меня народной артисткой СССР. Я настаиваю на этом, — говорит Людмила Касаткина.

— Почему, Людмила Ивановна? В зале есть те, кто не знает, что такое СССР.

— Мы как-то с Юрочкой Никулиным говорили о том, что не отдадим наши звания: мы их заслужили. Не кидай камень в прошлое, он вернется к тебе.

У поколений актеров советского и постсоветского периода тем не менее наблюдается разное отношение к званиям. Старшее поколение, большую часть жизни прожившее в условиях раздачи дефицита, цепляется за звания, хотя все понимает. На самом деле публике без разницы, кто на сцене — народная артистка Советского Союза Алла Пугачева или просто Алла Пугачева — дама без регалий.

Кстати, именно Алла Борисовна — последняя из тех, кому успели выдать звание народной артистки страны, которой уже нет.

А молодежь, похоже, не ждет милостей от природы: ей куда труднее, чем старшим товарищам, прожившим в тепличных (как это теперь становится ясно) условиях развития советского искусства. Черный юмор — единственное спасение для многих. Я знаю одну артистку, которая, получив значок заслуженной, не нашла ничего лучшего, как приколоть его на шорты и в таком виде явиться в гости. Теперь ей есть чем гордиться.

Вопрос о ликвидации званий не стоит. Наградной отдел в Минкульте есть и загружен работой. И все-таки… «на свете есть вещи лучше и слаще. Звание не делает богаче, делает зависимее». С таким мнением умудренного жизнью Армена Джигарханяна нельзя не согласиться.

Вы что-нибудь поняли? Я, кажется, нет. В 2001-й раз я стою за черными портьерами и смотрю, как на освещенной сцене из темноты, кажущейся еще светлее, люди из своих лиц, рук и ног пытаются делать других людей. И если хорошо пытаются, я забываю их настоящие имена. Если плохо — то они для меня как фотографии в портретном фойе с фамилией, именем, отчеством и званием. Я слышу зал — или притихший, как ночной город во время снегопада, или беспрестанно кашляющий и скрипящий от ерзанья в креслах…

В 2001-й раз все вижу, слышу, понимаю… И вдруг откуда-то сверху, где только мышь и проскользнет, сорвется перышко и истерично задергается в луче софита. В чьем-то голосе появится

щемящая трещинка, которая эмоционально перекроет все слова. Актриса, которая только что ругалась в кулисах, так поведет головой и капризно вздернет подбородок, что…

Вот что это? Театр? Артисты?